中国历史百科全书

ENCYCLOPEDIA OF CHINESE HISTORY





第十一卷

社 会 生 活

主编 徐 寒

吉林大学出版社

目　录

一、服饰文化

【服饰】

中国人很早就注意到了服饰的艺术。17 世纪的大作家李渔曾说："为人之衣，不贵精而贵洁，不贵丽而贵雅，不贵与家相称而贵与我貌相宜"，"红紫深艳之色违时失尚，反不若浅淡之合宜"，强调选色贵与面色相宜，认为面色白嫩、体态轻盈者无论颜色深淡、衣着粗细俱宜，涉及到了着装的艺术，个人的审美取向，接触到服饰的个性化问题。

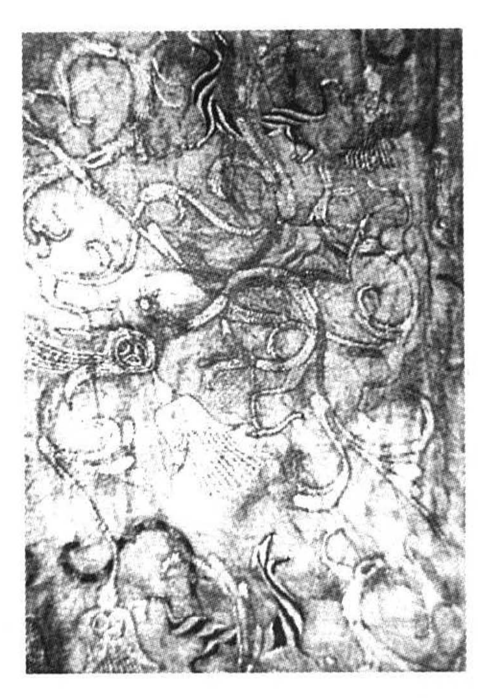
人们的服饰打扮，虽属于个人的生活外观，却也反映出他所属的那个民族、群体的特定的社会习惯、文化心理和社会经济背景，标志着某种特殊的规定，蕴含着一些只有他们自己才知道的习俗禁规内容，就某种意义而言，服饰习俗可以说是特定民族文化、审美情趣、阶级结构、社会意识的外现。

中国人的民俗服饰在世界上有其鲜明的民族特色。它的产生是与物质生产、地理自然环境及民族心理的综合影响分不开的。

忌戴绿帽与颜色禁规

各民族对服饰的形状和颜色有自己的一套审美观和实用观，凡符合本民族习俗心理的即予包容，而与本民族服饰习俗相背的则坚决摒弃，这便形成了各民族对服饰的习俗规范。

以颜色而言，汉族喜欢红颜色而忌讳白颜色，因为红颜色象征火，象征太阳，象征鲜血，象征强烈而永恒的生命及其奔腾的脉息，象征给人温暖、给人火种、给人光明的神明；而白色则象征单调、呆板、贫乏甚至死亡，是苍白、惨白的底色。所以婚寿喜事均宜红色，新娘、寿星应穿喜色的红色衣服，切忌白衣上身。古时曾有这样的事：当某家办喜事时，其仇家便送来白布、白帏和花圈；某家办寿宴时，仇家便一身白衣服前来"祝寿"，以此破坏对方的喜庆气氛，并使对方遭受灾祸。正因如此，几千年前的《礼记》就已记载了这么一条禁规："父母在，衣冠不纯素"，即双亲健在，子女不能穿戴纯白的衣帽。而办丧事时，就不能穿大红大绿的衣服，而以缟白或纯黑两色衣服为宜。《礼记·杂记》载："孝子三年之丧，言而不语，对而不问，庐垩室之中"，住在用白粉刷过的屋子里，这可能是取避邪之意。白粉颜色接近灰烬之色，这是由灰的避邪功能引发出来的。草木灰对农事的作用很大，于是产生了对灰的迷信崇拜。《荆楚岁时记》载，五月五日，把菊叶烧成灰可杀死小麦中的蛀虫。《玉烛宝典》引《庄子》说，把芦苇从门上撤下来，鬼就不敢进来。《西南少数民族风俗志》载，彝族招魂时，将木瓢内的泥、草灰泼向门外，就是表示驱鬼。



战国龙虎纹织绣纹样



战国青铜钟庶人

《周礼》的《地官·掌蜃》和《夏官·方相氏》说，埋棺前往墓坑里洒蛤蜊壳烧成的灰，然后由近似巫师的方相氏拿着戈矛往墓坑四周刺一番，以驱除鬼怪。由于居丧期间垩室及丧服的颜色是白的，所以白色的东西便是丧事的征兆，白色的衣饰成为死亡的标志。《新唐书》载，在太极殿获取一只白兔，占卜结果是国家将有忧患之事。《南齐书·刘峻传》载，某人夜晚回家，隐约看见有人用白粉刷其大门，一晃不见，次日此人便死了。梦见白帽也是不祥之兆，《熙朝新语》载，某人曾梦见有人把他头砍了，接着有个奴仆对别人说了件非常离奇的事，说世隆曾坐着一辆牛车停在槐树下，头上戴了一顶白纱高顶帽。虽然此事从未发生过，但世隆听后心情怅然，深以为恶，不久果然被杀了。

古时只有贵族才可行冠礼、戴冠冕，平民百姓只能扎一块头巾。别的颜色大都无妨，只有黑巾和白巾是身份很低受人轻贱的。黑巾是周、秦、汉时代老百姓的头饰；而头戴白巾，在汉代是官吏被罢免为民或地位卑贱者的一种标志。如《汉书·朱博传》就记载被罢斥的官吏皆著白巾走出府门，而当时在官府里趋奉的杂役，也都是头戴白巾的。

包头巾本是古代庶民的头饰。汉刘熙《释名·释首饰》中记载："巾，谨也。二十成人，庶人巾。"《论周至汉之首饰制度》一文中说："巾之制大概起于古之佩巾。盖庶人不冠，惟蒙巾于首。自周末至汉，以颜色质料别著者之贵贱。百姓著黑巾，故谓之黔首。"又说："巾之制大概为长方形，广为布或帛一幅之阔，长多至为宽之一倍，横蒙于头上，结其两角于头后，后两角压于前两角之下，垂于项，成燕尾状。"这些都说明了黑色包头巾早在周、秦、汉时代就是老百姓的首服。在东汉以前，头巾曾是卑贱者的代称。《礼仪正义·祭义》卷

四十七载："明命鬼神，以为黔首。"唐孔颖达疏："黔首谓民也者。黔谓黑也，凡人以黑巾覆头，故谓之黔首。"案《史记》云："秦命民曰黔首，此记作在周末，秦初故称黔首。"周秦时期的"黔首"，就是指戴着黑色包头巾的庶民，汉代称包着青黑色包头的仆隶为"苍头"。汉末张角领导的黄巾军起义，即是以农民军头上的黄色包头巾命名的。

秦汉以来，衣冠制度已逐渐确立。贵族戴冠，平民戴巾，两者界限分明，并成为汉族人不可违反的一条礼规。但这一规矩到汉末魏晋则被打乱了，当时天下大乱，继而三国鼎立，战争连绵不断，给社会生活带来了极大的灾难。经学的衰落和礼制的解体，直接影响着当时的服饰文化，在服饰上出现了"不拘礼法"的风气。在南朝墓葬中出土的"竹林七贤"图上可以看到，竹林七贤都近于袒胸露膊，赤足，一人散发，三人梳丫角髻，四人着巾，七人均穿宽袖大衫，褒衣博带，不拘礼法，放浪形骸，任意穿着。

妇女扎包头巾的历史亦可上溯至秦汉时代。汉墓画像石上，已有扎包头巾的妇女形象。至魏晋南朝时期，以幅巾束首，并以为雅。连官宦名流士人，也以扎巾轻便而竞相仿效，并渐成风习。如三国时诸葛亮的"羽扇纶巾"，这纶巾即指他头上的包头巾。在两晋及南朝墓葬出土的陶俑和砖印壁画上，有不少是头上裹巾的形象。《旧唐书·舆服志》记载："江南则以巾褐裙襦。"直至宋元明清时代，扎头巾的习俗经久不衰，尤其在妇女中十分普遍。清代叶梦殊在《阅世编》中记道："今世所称包头，意即古之缠头也。古或以锦为之。前朝冬用乌绫，夏用乌纱。"无论是乌绫还是乌纱，都是指黑色的丝绸包头巾，只不过冬天用的质地较厚实，夏天用的质地较稀薄。清·褚稼轩《坚瓠集》引沈石田诗云："雨落儿童拖草履，晴干嫂子戴乌兜。"戴九灵的《插秧妇》诗云："青袱蒙头作野妆，轻移莲步水云乡。"这里的"戴乌兜"和"青袱蒙头"，均是指农村妇女头上戴的黑色包头巾。这都说明，到明清时代农村妇女还喜用黑色包头巾，并一直延续到20世纪90年代。

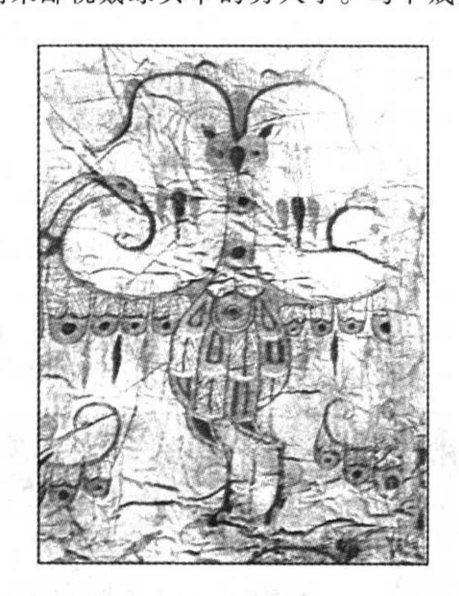
汉族特别忌讳绿帽子，并因而也忌讳别人称自己是"绿头乌龟"。在民间习俗里，丈夫戴绿帽子，乃是妻子在外淫乱的标志。民国初年，尚有将犯人的头巾涂成绿色以为惩罚侮辱的做法。此俗千古一线，流传至今。古代名列"四灵"（龙、凤、麒麟、乌龟）之一的乌龟，居然沦落为耻辱的象征，沧海桑田，可发一叹！"绿帽子"在后世成为老婆在外乱搞男女关系的男人的代名词，也是为人所忌讳的一个贬义词（参见第九



西汉长袖女舞俑

节“讨彩避讳论禁忌”)。

绿帻(帻也是一种巾)也是身份卑微者的一种标志。卑贱执事如厨子杂役之流只配戴绿帻。应邵《汉官仪》云:“帻者,古之卑贱执事不冠者之服也。”《汉书·东方朔》记载了一个十分有意思的故事:汉武帝某日突然驾临其姑母馆陶公主府。馆陶公主虽然已是50多岁的半老徐娘,但丈夫死后仍想再嫁给年轻家奴董偃。为得到皇帝的恩准,馆陶公主把董偃打扮成执役者模样,头戴绿头巾,到武帝面前跪伏请罪。绿头巾与卑贱者有着如此密切的联系,难怪汉族向来鄙视戴绿头巾的男人了。骂下贱无



战国三头鸟纹绣

行或无能管妻的男人是戴绿帽子、绿头乌龟,或许能从这里寻到第二解。

服饰有别与式样流变

服饰是反映一个国家、一个民族、一个时代的镜子,是人类道德、文化、修养的标志。服饰的风俗禁规,也有一个历史的发展过程。

(1)服饰流变

人的服饰是人与动物区别的一个标志,是人类特有的一种文化现象。远古时期,人们穴居野外,披戴树叶茅草毛皮,已与动物有所区别。早期人类已用羽毛、骨、贝壳等为装饰,有着原始的美的追求。服饰原有实用与审美功能,进入文明时期,服饰还用于区分等级、职业、民族、地域、年龄、性别等,而且随着生产的发展、社会的进步、文化的发达,服饰的文化功能越来越显著,审美价值越来越突出,成为社会物质与精神文明的综合反映。

从传统中的神农、黄帝时期到现代,中国服饰的演变进程大致经历了这么几个阶段:一是服饰的初步形成和基本完善时期:从神农、黄帝至西周(公元前5000年至前770年),至夏商开始出现冠服制度,至西周服制基本完善;二是初步繁荣期:从春秋至汉末,此时周室衰微,诸侯并起,在学术上“百家争鸣”,在服饰上出现了“百花齐放”的景象;三是兴盛期:从魏晋南北朝发展至唐宋明时,服饰达到鼎盛时期;四是少数民族服饰兴盛期:元朝和清朝初期,蒙古族、满族统治中国时期,其服饰占绝对统治地位,汉族服饰受到严重压制;五是服饰逐步现代化时期:清朝灭亡以后至今,在保持民族服饰特色的同时,逐步走向开放、现代化。

春秋战国时期,盛行“深衣式”服装,男女均穿上衣下裙(男裙稍短)。到了秦代,男人服饰尚黑,衣着多是绕襟盘旋而下,腰带边沿织着装饰物,女服衣袖紧下,长裙飘逸。汉朝,男人身着短衣配披肩,冠巾束发,有时穿窄袖宽领的拂地长衣,配下垂腰带,显得精悍而又潇洒。女则襦裙合一,衬出体态

的窈窕、轻盈。晋代男人一般戴“帽带”，后改戴尖顶毡帽，服装多沿袭汉朝。女人追求“上俭下丰”，即上身紧小、下身宽肥的服饰打扮。唐朝，社会经济繁荣，服饰造型也讲究袒（胸）、长（裙）、宽（衣）、窄（袖），名目繁多，色彩绚丽。值得一提的是，唐代后期风行传自“西域”的“胡服”，其主要特征是，头戴浑脱帽，身穿圆领或翻领小袖衬衫和条纹卷白裤，脚蹬软底靴，出行上马时，必换上帷帽。“胡服”盛行的后期，有些唐朝妇女还喜欢梳蛮鬟椎髻，作八字低颦眉，并以黄粉敷脸，乌膏涂唇，确实增添了不少艳丽妩媚。到了宋朝，男子朝服大袖宽衫，官服仍是唐代圆领服式，但有衬领。女子盛行来自契丹的“吊垫服”，又称“解马装”，上穿宋式对襟加领抹花边旋袄，下着长统袜裤而不着裙，头戴以罗帛制的花冠。宋服突破了隋唐服装只有红、蓝、紫、绿四色的框框，变得更加丰富多彩。元朝时期，由于民族的融合，服装起了较大的变化。男女贵族多着四合如意云肩，每年朝廷还要举行盛大的万人“只孙宴”（相当于今人的时装观摩会），交流当时一种高级服装——“只孙服”的制作技艺。到了清朝，由于满族占统治地位，满族服饰在全国流行。当时女子的领子一般有一寸高，上缀一两个纽扣，衣上显眼的地方普遍绣有花卉、蝴蝶之类的图案，便装外面多罩柳叶式小云肩。

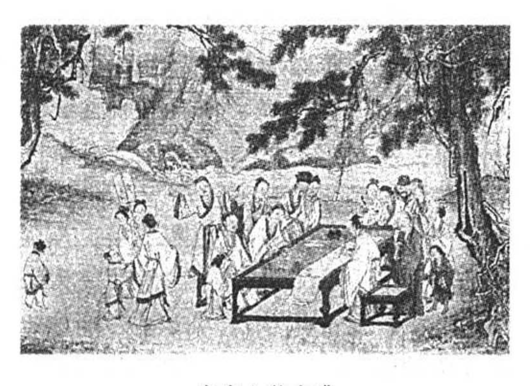
特别值得一提的是，在古今千变万化的服装舞台上，旗袍展现出无穷的魅力。清朝后期的旗袍，可以说是中国服装的骄傲。特别是到了晚清，受新思想浪潮的冲击，旗袍款式进一步更新，显出含蓄、庄重、雍容、华贵而又落落大方的新式旗袍，衬托出端庄优雅的东方女性美，几乎成为民族服饰的象征。

旗袍的兴起是从清代开始的。清代旗人男子的服饰以长袍马褂为主，妇女服饰可谓满、汉服饰并存。满族妇女以长袍为主，汉族妇女仍以上衣下裙为时尚。清代中期开始，满汉各有仿效，至后期，满族效仿汉族的风气颇盛，史书中有“大半旗装改汉装，宫袍截作短衣裳”之记载。而汉族仿效满族服饰的风气，也于此时在达官贵妇中流行。旗袍就是在这个时候开始兴起、发展起来的。旗袍的演变大致经历过三个阶段：清代女旗袍（旗人之袍、旗女之袍）、民国新旗袍（长马甲加短褂、短袄）和当代时装旗袍。

1840 年以后，西洋文化开始浸染中国文化。许多沿海大城市，尤其是上海这样华洋杂居的大都会，得西洋文化风气之先，服饰也开始发生变革。风行于 20 世纪 20 年代的旗袍，脱胎于清代满族妇女服装，是由汉族妇女在穿着中吸收西洋服装式样不断改进而定型的。旗袍款式几经变化，如领子的高低、袖子的短长、开衩的高矮，使旗袍彻底摆脱了老式样，改变了中国妇女长期以来束胸裹臂的旧貌，让女性体态和曲线美充分显示出来，青布旗袍最为当时的女学生所欢迎，一经出现，便不胫而走，全国效仿，几乎成为 20 世纪二三十年代中国新女性的典型装扮。自 30 年代起，旗袍几乎成了中国妇女的标准服装，从民间妇女、学生、工人到达官显贵的太太无不穿着。旗袍甚至成了交际场合和外交活动的礼服。后来旗袍还传至国外，成为外国女子的时尚服装。

旗袍的特点是衣裳连体，随体收腰，下摆开衩，凸显曲线轮廓。有收领、收襟、半袖、短袖、齐肩等多种样式，颜色更是五彩缤纷。旗袍的面料多以锦缎为主，锦缎给人富贵大方、滑腻艳丽、柔中含挺的感觉。有人把旗袍比喻成会跳舞的官窑瓷器，无论大家闺秀还是小家碧玉，只要穿上旗袍，无不透出高贵典雅的气质。旗袍下摆开衩部位，给整体形象注入一股灵动秀气，端庄典雅，内敛而不张扬，沉静而不轻飘，淑贤而不争艳。

中国男子所穿的“中山装”也是不能不提一下的。民国时期曾陆续颁布服制，民国元年（1912 年）7 月参议院公布男女礼服制式，学生也有操衣、操帽的规定等。20 年代末，民国政府颁布《服制条约》，定男子礼服为国产的中山装，夏穿白色，其余时间穿黑色；常服用长袍、马褂。中山装乃民国国父孙中山根据日本的学生装加以改革而成，式样为单立领，前面大襟九个扣子，左右上下四个明袋，袋面有“胖裥”（袋褶外露），后身有背、带缝，中腰处有一腰带。这是最早的样式，后来据先秦的《易经》和民国的政治制度，使制式具有特定意义，如据礼、义、廉、耻“国之四维”定前襟四个口袋；据国民政府五权分立（行政、立法、司法、考试、监察）定前襟为五个扣子；又据三民主义（民族、民权、民生）而定袖口必须三个扣子，改单领为复立领，这就在其基本式样上注入了中国特定的传统意识和文化内涵。



宋代人物衣裳

（2）服饰有别

服饰除了因年龄、季节而有不同外，还因职业、用途和性别不同而有不同的习俗规范。在等级森严的中国，各色人员、各等职位的服饰是有严格区别的。龙袍，历代只有皇帝一人穿戴，清代大臣只能着蟒蛇袍。在大臣中地位品级也表现在服饰上，除朝服图案、颜色有异外，帽子的红顶、蓝顶也因官级不同而异。在同一职业不同身份的人之间，服饰也有差别。《明会典》记载：禅僧常服是茶褐色，于绦，披五色袈裟。讲僧常服是五色，绿绦，披红袈裟；教僧常服是黑色，黑绦，浅红袈裟。道士常服都是青法衣，只有朝服才是红色的。服饰一般也是显示职业的特征，旧时势利者常以衣量人。

因生活、工作、庆典等不同需要而有不同的传统民俗服饰，主要表现在人生礼俗的各个环节上，如生、冠、婚、寿、丧各种场合下的特种服饰。各民族小孩成年时冠礼都有一定的冠服，有的要举行仪式，当场穿戴。结婚礼服、寿衣、丧服也各具样式。民间还有一种专用服饰，颇为别致，这是特定场合专制专用的服饰。苏南水乡妇女结婚时，一定要穿男方送来的棉袄、夹裤，俗称“贴肉棉袄、夹裤”，即蓝绸大襟右衽棉袄，蓝绸夹裤，黑绸长裙，杏黄色汗巾，红绸缎卷膀。这套结婚穿的服饰，在回

娘家和婚后第一个春节回娘家拜年要穿；在母亲50岁以后“念佛开斋堂”仪式活动上也要穿，实际上已成了一套礼仪服饰。而吴地老年妇女50岁以后缝制的寿衣，也必须有一件蓝绸棉袄或夹袄，一条蓝绸夹裤，也有一条黄布汗巾。袄是介乎袍、襦之间的一种上衣，它较袍短，较襦长。穿袄妇女窄袖短袄长裙的形象，在南朝墓葬中出土的陶俑上已可以看到。明清妇女穿袄十分普遍，在当时的笔记小说和戏曲中多有记述，现在也有不少实物留存。《金瓶梅词话》第十五回：“吴月娥穿着大红妆花通袖袄儿、娇绿缎裙、貂鼠皮袄。李娇儿、孟玉楼、潘金莲都是白绫袄儿、蓝缎裙。”这说明在明清时代，豪富妻妾普遍穿着绸缎袄裙，而平民百姓平时只能穿麻布或棉布做的日常礼仪服饰，只有在结婚时和祝寿时才能穿着丝绸做的礼仪服饰，所以“贴肉棉袄、夹裤”和寿衣棉袄、夹裤，很为水乡妇女所看重。吴地妇女婚礼服饰中有一条杏黄绸汗巾，也有用水红、粉红绸做的汗巾。老年寿衣中必有一条黄布汗巾和一个黄布香袋。在汗巾的两头书写自己的姓氏和名字，并盖有“杭州灵隐寺之印”的朱红钤记，这是老年妇女去杭州进香时花钱盖的。据她们自己说，有了这方印鉴，死后到阴曹地府可证明她们是佛教信徒，可以通行无阻。这种汗巾，实际上是系在衣服上的腰带。婚礼服饰和寿衣的质料、色彩以及式样几乎相同，说明这两套服饰对于妇女人生转折时期具有重要意义，从而成为婚礼和寿礼中必备的礼仪服饰。

一部服饰演变的历史，其实是民俗、观念、民众审美水平不断变迁的过程。服饰上每一种新式样的出现，几乎都折射出世态民风的变化。性别不同，服饰也有区别。传统的区分习惯，即在衣服的开襟钮扣上做文章。历代的做法是男左女右，与中国传统的信仰——左为上、为尊、为阳，右为下、为卑、为阴有关。针对女性的生理特征，款式面料上也有不同花样，如绸缎软性面料做的旗袍，现代孕妇春夏或初秋穿的特殊马夹——娃娃衫等。

(3) 服饰举要

古代平民百姓的服饰，主要是短衣加裙的形式。在河南安阳殷墟出土的玉、石人像中，有穿着这种服饰的形象；汉代画像石刻、唐代壁画、宋元明清的绘画作品中，都可以看到穿着短衣的劳动者的形象。特别是宋·张择端的《清明上河图》、清·徐扬的《盛世滋生图》，给我们留下宋代汴京和清代苏州一带百姓服饰妆扮的情景，都说明自周秦以来，在短衣外面加裙，是劳动人民服饰的基本样式。像吴地水乡妇女穿着的拼接衣衫，在我国沿海的蛋民、福建省的惠安女，以及云南省文山州戏舍克乡彝族的劳动妇女中，也穿着这类拼接的短衫。特别是彝族妇女拼接衣衫的色彩、方法，几乎与吴地水乡汉族妇女的接衫完全相同。一个在祖国西南边陲的文山州，一个在祖国东部沿海的吴地区域，两地相距数千里之遥；一个是少数民族，一个却是地地道道的汉族，这其中的关系是颇耐人寻味的。

古代人穿裤的历史可以上溯到春秋时期。最早只有两只裤管，谓之胫衣，即古之袴。所以古人在袴的外面必须再穿一件围裙，即裳。后来在两只袴之间加裆，前扣裆之间用带连接在一起，被称之为袴，也称之为开裆裤。至战国之

后，两只胫衣间用裆相连为一体，称之为满裆裤。唐代颜师古注："袴……合裆谓之裈，最亲身者也。"裈又分成两种：一种裤长过膝者，直称作"裈"。一种形制短小，俗称作"犊鼻裤"。据《吴越春秋·勾践人臣外传》记载："越王服犊鼻，著樵头。"《史记·司马相如列传》载："相如身自著犊鼻裈，与保庸杂作，涤器于市中。"《事物纪原》记载："汉司马相如著犊鼻裈，晋阮咸七夕晒犊鼻挥。以三尺布为之，前后各一幅，中裁两尖裆交凑之，今之牛头子。裈乃农衣也。'……夏时用绢长至膝，周文王制裈长于膝。"明代李时珍《本草纲目》曰："裈亦作裩，亵衣也。以浑複为之故曰裈。其当隐处者为裆，缝合者为裈，短者为犊鼻。犊鼻穴名也，在膝下。"以上记载说明自春秋吴国始，历汉魏、隋唐，至宋明时代，农民、市民及一般劳动者，都穿着犊鼻裈这类短脚裤。而犊鼻裈这一名称，源于裤长仅及膝下的犊鼻穴。从出土文物看，长沙马王堆三号墓出土的西汉《导引图》中，有身穿犊鼻裈的人物在做各种运动的形象；山东沂南汉墓出土的画像上，有穿裈裤的杂技艺人；江苏睢宁的双沟出土的画像上，有一扶犁的农夫，头上裹巾，上身赤裸，下身穿一条裤长仅及膝下的犊鼻裈，正在赤脚耕地。类似的短脚裤，在宋、元、明、清时期的墓葬中均有出土，并且有开裆和满裆的两种。

古人将幅巾制成长条，有窄有宽，有的朴实无华，有的则缀满金玉饰件，围勒在额上，保护头部不受风寒。宋代称之为"额子"。宋代书画家米芾《画史》记载："唐人软裹。……其后方见用紫罗为无顶头巾，谓之额子。"明清时期，额子甚为流行，尤其是江南一带妇女，不分尊卑，都爱在额间系扎这样的饰物，俗称"头箍"，或称作"勒子"。这在明代的彩釉女俑，以及故宫珍藏的《百美图》中，均可以形象地看到妇女头上扎"勒子"的情景。有的还在勒子上缀小颗珍珠。到了冬天，更有用貂皮、水獭皮制成的额巾，系扎在额上，既可御寒，又可作装饰。明代兰陵笑笑生《金瓶梅词话》第十四回："惟月娘是大红缎子袄，青素绫披袄，沙绿裙。头上戴着鬏髻，貂鼠卧兔儿。"这里的貂鼠卧兔儿，即是用貂鼠皮做的"勒子"。清代李斗《扬州画舫录》记载："小秦淮伎馆常买棹湖上，妆掠与堂客异。……春秋多短衣，如翡翠织绒之属。冬多貂覆额，苏州勒子之属。"

古代妇女多喜爱摘鲜花插戴，杜牧《杏园》诗云："莫怪杏园憔悴去，满城多少插花人。"头上簪花的历史，可以



穿长袖襦、半臂、裙装的明代妇女

上溯到秦汉时代。如东汉墓出土的女俑头上就簪有四朵菊花。汉代以后，簪花习俗渐盛，所簪四季鲜花有梅花、杏花、牡丹、蔷薇、石榴、茉莉、荷花、菊花等。明代唐寅《簪花仕女图》中的三个仕女，头上都簪有鲜花；从一仕女手持盘中的鲜花来看，很像苏州盛产的茉莉花。直至近现代，在天津杨柳青、苏州桃坞木刻年画中均有簪花妇女的形象。由簪鲜花的习俗而引发了插假花的风气。因为假花可常开不败，且不受时令限制，所以深受妇女喜爱。宋周密《武林旧事》中记载，当时妇女插戴鲜花的风气很盛，致使市面上的花价倍涨。那时已有罗绢、通草、彩纸做的假花。至明清时代，假花制作益精。清李渔《闲情偶寄》记载："近日吴门所制象生花，穷精极巧，与树头上摘下无异。"

肚兜，古称腰巾、袜肚、抹胸。《古今图书集成》袜肚条："盖文王所制也，谓之腰巾，但以缯为之，宫女以彩为之，名曰腰綵。至汉武帝以四带，各曰袜肚。"汉代又称之为心衣、帕幅。汉刘熙《释名·释衣服》记："心衣，抱腹而施钩肩，钩肩之间施一档，以掩心也。"至唐代多称抹胸，宋明时期又称之为袜胸。清褚稼轩《坚瓠集》袜条："妇人胁服也，……谢偃诗：'细风吹宝袜，轻露湿红纱。'意俗所谓抹胸也。晋崔豹《古今注》：'袜谓之腰綵……近身衣也。腰綵，疑既裲腰之类。'"在《金瓶梅词话》、《红楼梦》以及明清笔记小说中，也有关于肚兜的描述。清代的肚兜，一般做成菱形，上有带以便套在颈间。富贵之家多用金链，一般人家则用银链、铜链或红色丝绳。从文献记载和流传的实物资料可见，古代的腰巾、腰綵、袜肚、心衣、帕幅、抹胸、袜胸、宝袜、袜肚、裹肚等等，虽然名称各异，形式有别，但均为贴身的内衣，又称之为小衣、胁衣、亵衣，即清代以后俗称的肚兜。

我国古代腰带名目繁多，妇女一般系丝带或帛带。湖南长沙楚墓出土的彩绘木俑，腰部系一根红色长带，多余的部分在腰前下垂至膝下。汉唐时期出土的陶俑，以及壁画上的人物，也有腰部系带的形象。宋代张择端《清明上河图》中的平民百姓，宋人《耕织图》中的农村妇女，明代《天工开物》插图中农妇，以及清初刻本《御制耕织图》中的农村妇女，都普遍腰系帛带。清代称这种帛带为汗巾。《红楼梦》第三十三回中有贾宝玉为汗巾之事遭父亲毒打的描写："那长府官冷笑两声道：'现有证据，必定当着老大人说出来，公子岂不吃亏？——既说不知，此人那红汗巾子怎得到了公子腰里？'"这是忠顺亲王府里的人到贾政面前告贾宝玉的状，指出他府上戏子琪官的红汗巾到了贾宝玉的腰里，为此贾宝玉遭到一顿毒打。可见无论是古代的帛带，还是清代的汗巾，都是人们服饰中不可缺少的带饰。在水乡妇女生活中已不用汗巾，但是在婚礼服饰和寿衣中还能看到它的存在，这是古代带饰在现代礼仪服饰中的遗存。

衫子是由古代深衣发展变化来的，是汉代以后出现的服装。它采用对襟，即衣襟绕领后不相互叠压，于胸前合并垂直而下。汉魏六朝，至隋唐时期出土的陶俑中，以及壁画和绘画作品中的人物形象，均有穿衫子的形象。这原是一种单衣，多为夏季穿着。至宋代，由于社会风气渐趋保守，衣饰也趋于拘谨，

往往在纱罗衫子里缀一层里布做成夹衫。至两宋以后，衫子除做常服外，还可以当做礼服。古代妇女普遍喜欢穿红色衫子。晋顾恺之《女史箴图》中的侍女穿着红衫，唐宋壁画、塑像以及明清人物仕女画中，也有较多穿着红衫的妇女形象，因为袖大，这种衫子在宋代又称为“大袖”。宋《西湖老人繁胜录》中有“行首二人，戴特髻，著乾红大袖”的记载，就是指穿大袖红衫的人。宋代以后还将红衫当做礼服，《明史·舆服志》有“大袖衫，用真红色”，并列为诸服饰之首。

古代妇女，尤其是青年妇女有喜好红裙的风俗。南朝陈后主诗：“红裙结未解，绿绮自难徽。”唐元稹诗：“花砖曾立摘花人，窣破罗裙红似火。”均是描绘红裙的诗句。红裙还有一个美艳的名称，叫“石榴裙”，这是因为红裙多半用石榴花提炼出来的染料所染成。唐朱揆《钗小志》有“石榴花”染舞裙的记载。明蒋一葵在《长安客话》中引《燕京五月歌》云：“石榴花发街欲焚，蟠枝屈朵皆崩云。千门万户买不尽，脂将儿女染舞裙。”说的就是采摘石榴花染舞裙的情况。在历代壁画、塑像以及仕女画中，亦有较多穿红裙的妇女形象。如唐周昉《挥扇仕女图》中，就有穿曳地长红裙的仕女像。所以俗谚有“石榴裙下死，做鬼也风流”的说法。

三寸金莲与时尚变化

缠脚曾经是中国古代妇女的一个典型特征，也是古代社会的一大服饰习俗。古人心目中的大家闺范应该是三寸金莲，微弯如弓，一步三摇，摇曳生姿的。自五代李后主在宫中想出了缠脚跳舞倍生姿的花样，此后数代，除了仆妇或少数民族的妇女不缠脚，汉族女子若不缠脚几乎有嫁不出去的危险。因为不缠脚就等于触犯了公共习俗的大忌。当时人们选择女子，是看脚不看脸，即使女子长得相貌平平，能缠得一双香艳小脚，公子哥儿们就会趋之若鹜。即使女子貌美如天仙，如长一双大脚也难以出嫁。所以媒人说亲，首先要问的是女方脚的大小。母亲为了女儿将来嫁个好人家，便不顾女儿呻吟痛苦，毫不心软地给她缠足。清代满人入关时，满族女子还无缠足之风。满族许多妇女欣羡汉族妇女的金莲婀娜，也跟着学样，但马上得天下的满族贵族却是不能容忍缠脚的。所以康熙元年（1662 年）曾下诏禁止女子缠足，违者将严惩，并罪其父母。但是流俗难改，经礼部请旨，康熙七年（1668年）就废除了这个禁令，从禁到放，前后不过六年。结果不仅汉族女子缠足，连满族旗女也染上了缠足习俗。

缠足裹脚是世界上独一无二的摧残妇女肢体的行为，女子幼年缠足时备受苦楚，长大成人后，双足犹如钉上脚镣，终生步履蹒跚，行走不便，严重影响了妇女从事生产和日常生活。所以，光绪八年（1882 年），康有为开始在广东筹划创立不缠足会，倡言废除缠脚、恢复天足，兴起了不缠足运动。后由他弟弟康广仁努力，正式创办了不缠足会，对其他地方产生了很大影响。到中华人民共和国成立以后，缠足之习方始绝迹。现在如果再有谁缠个小脚，“三寸金莲”，恐怕不但是遗笑世人，而且连婆家也找不到了。

中国封建礼教、封建道德的一个突出表现就是妇女地位的极其低下，妇女被视为男人的附属品和玩物。为了迎合

男人的情趣，满足男人的欲望，妇女无论做出多大的牺牲都是理所当然的，如“楚王好细腰，宫中多饿莩”即为一例。《诗经》中云：“月出皎兮，佼人僚兮，舒窈纠兮。”舒，就是迟蹦，窈纠，就是形容走路好看的样子。古时妇女走路以缓行慢移为美，缠足的发生，看来也有这一因素。清代著名戏剧家李笠翁对女性美进行了种种研究，然而最重要的还是小脚，认为女人的小脚白天能使男人觉得“怜惜”，夜里可供男人“抚摩”。有个叫方绚的写了一部专论女人小脚美的“奇书”《香莲品藻》，把女人小脚之类分为五式九品十八种，有莲瓣、新月、和弓、竹萌、菱角、四照莲、锦边莲、钗头莲、单叶莲、佛头莲、穿心莲等，还分成什么神品、仙品、妙品、珍品、清品、艳品……不一而足。

妇女缠足究竟始于何时，历来众说纷纭。比较普遍的一种意见认为：妇女缠足始于五代李后主，而之前《南史·齐东昏侯纪》中的东昏侯，以金为莲花贴地，令潘妃走在上面，“步步生莲花”之事，与后人将小脚喻为“三寸金莲”似乎不是一回事，因为在唐以前，很少见到女子缠足的记载。南宋张邦基《墨庄漫录》记载，南唐后主李煜有一宫女名袅娘，轻盈善舞，以帛缠足，使之纤小如新月一般，穿着白色的袜子在六尺高的金制莲花上翩翩起舞，以后为人效仿，蔚然成风，从此开缠足之先河。到了宋代，妇女缠足的风气已相当盛行。据《宋史·五行志》载：宋理宗时，宫女们由于缠足，一双脚变得纤直，被称为“快上马”；陆游《老学阉笔记》载：宣和末年，妇女缠足穿的一种尖底鞋，称为“错到底”。苏轼的一首《菩萨蛮》，极言当时妇女脚之小：“涂香莫惜莲承步，长愁罗袜临波去；只见舞回风，都无行处踪。偷看宫样稳，并立双趺困，纤妙说应难，须从掌上看。”

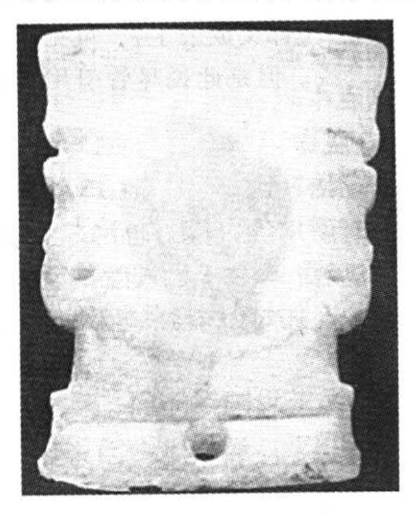
也有人认为缠足的开始至少不迟于唐代。元代伊世珍《瑯環记》记载，“安史之乱”时，杨贵妃在马嵬坡被缢死后，当地有一位老妇人因拾得杨贵妃的袜子而致富。其女王飞，还拾得雀头履一双，上面嵌有珍珠，履仪三寸长。王飞将此奉为异宝，从不肯轻易给人看。《群谈采余》中有咏杨贵妃罗袜诗一首：“仙事凌波去不远，独留尘袜马嵬山。可怜一掬无三寸，踏尽中原万里翻。”阮阅编的《诗话总龟》中记载了唐玄宗从蜀避难回来，为怀念杨贵妃曾作《罗袜铭》，内有“窄窄弓弓，手中弄初月”之句。在唐代文人的笔下，也有对女人小脚的描写，如白居易《上阳人》诗中的“小头鞋履窄衣裳，天宝末年时世妆”；《花间集》中的“慢移弓底绣罗鞋”等，反映了当时妇女已缠足并成为一种风气。清代内地有人到西藏，发现当地的灯具状如弓鞋，称为“唐公主履”（唐公主即文成公主），可见唐代已有缠足之说。但是此说尽管引用了不少



陶塑穿靴裸女像

资料，却并未确切地指出缠足究竟始于何时，源于何处。唐代以前，人们对妇女脚之大小已有讲究，作为美不美的一个标志，如《孔雀东南飞》中就有“纤纤作细步，精妙世无双”之句。但要证明唐以前妇女已缠足，还缺乏有力、充分的根据。若要缠足，必须以裹脚布层层裹住，这样便不能穿袜。马嵬坡的老妇人拾得杨贵妃的袜子，可见当时还没有缠足。所谓“慢移弓底绣罗鞋”，只是形容鞋底为弧形，鞋尖向上弓曲，今天的女鞋尚有此种形状。《宋史》中载：“韩维为颍王记室，侍王坐。有以弓鞋进者，维曰：‘王安用此舞鞋?’”清代袁枚也认为弓鞋只是舞鞋而已。

“三寸绣花鞋”的式样，可以从湖北江陵凤凰山西汉墓出土的一双麻履上，看到它的原形。古代鞋履中的小头，即尖头鞋，一般多做成上翘的式样，如陕西西安唐鲜于庭诲墓出土的三彩女俑所穿的鞋履，湖北江陵宋墓出土的“小头缎鞋”，福建福州黄升墓出土的“翘头弓鞋”，山东邹县元墓出土的“彩绣睡鞋”等，大多为这种式样。关于绣花鞋的具体描写，古代记载很多，如《金瓶梅词话》第二十八回有：“都是大红四季花嵌八宝段子白绫平底绣花鞋儿，绿提根儿，蓝口金儿，惟有鞋上锁线儿差些，一只是纱绿锁线儿，一只是翠蓝锁线。”


天门肖家屋脊穿耳孔玉人头

妇女缠足作为一种习俗，从开始到成为一种社会风气，必然要经历一个过程。元明两代踵继前人，风气更盛。元代，有人竟拿妓女的小鞋行酒，美名“摘星贯月”；还有人专门写《贯月画》、《采莲船》之类诗文，歌颂这种所谓的风流雅举。这时还把缠足与封建礼教结合起来，在缠足的“审美价值”之外，为缠足找到了加强礼教“男女之大防”的“理论依据”。《女儿经》上就说得很明白：“为甚事，裹了足，不因好看如弓曲；恐她轻走出房门，千缠万裹来拘束。”

穿耳戴珰与妇德妇言

现代女子在耳垂上附着一粒珠子，戴着短短长长的一串耳饰，或是戴着耳环，这是古代妇女穿戴瑱珰或明珠之习俗的遗存。古时候，女孩长到10岁左右，母亲就会请人择了黄道吉日替她穿耳。一般的方法是，先用手指和着米粒，把女孩的耳垂摩软，然后用一支小针或竹签在耳垂凹部戳一下，塞进一根线，


清银嵌珊瑚松石大耳坠

敷上土药，手术就完成了。慢慢地，这地方长成一个小孔，可以戴上瑱珰、明珠等各种耳饰。

古书中描写妇女戴珰的很多。曹植《洛神赋》有“珥（戴的意思）江南之名珰”，晋朝傅立《艳歌行》有“耳缀明月珰”，北魏高允《罗敷行》亦有“耳穿明月珠”之句。史书记载，汉武帝责骂钩弋夫人，她吓得立刻脱卸珥玉请罪；赵飞燕做皇后时，她妹妹来宫中，皇帝喜欢她，赠给了合浦圆珠珥。晋朝甚至还下令平民百姓不许戴用真珠的珰珥！

为什么古代妇女都爱穿耳戴珰？有人认为，古代女子的穿耳戴珰，是为了漂亮。“戴翡翠，珥明珠”，走路时确有婀娜的姿态，人的神情也显得更典雅高贵一点。魏太祖某次弄到几副名珰，卞后选了中等的。她说，取最好的珰，我存心不正；取最差的，也非我本愿；我选中等的，不也很好看吗？说明耳饰确能给人添色。也有人说，古代妇女在耳垂上附起一颗珠，最早本是蛮夷女子的妆饰。古书说蛮夷妇女轻淫，喜欢走动，所以华夏族的贵妇人在她们的影响下，也渐渐如此打扮起来，遂酿成这么一种现象。“楚王好细腰，宫中多饿莩”，贵妇人讲究耳饰，民间妇女喜欢穿耳和戴瑱珰，自然是不待说了。

由于瑱玉、耳珰等都是要在耳垂穿孔后才能戴上去的，所以有人提出这样的看法：上古时为了防范买来的女子逃跑，就在她的耳朵上穿了孔，戴一个环或是什么东西以做记号。即使女子把戴上去的东西拿掉了，但人家一看到耳垂上的针眼，就知道这是个逃奴，马上抓起来。谁知耳朵上戴了东西，走起路来很有一番风韵，于是贵妇人们争相效法，渐渐形成了穿耳戴珰、珠的风俗习惯。

而民俗学家则认为，穿耳戴瑱珰或明珠，是原始社会的一种遗习。原始社会的人，其审美观点带有很大的功利性。他们把强壮的体魄、熟练的劳动技能看得至为重要。谁能打到野兽，他就必定把野兽的牙齿或角插在自己的鼻孔里或耳朵上，以示自己的威武勇敢，人们把这种牙或角视作美的装饰品。而妇女们的工作主要是采集果实、烧火做饭，所以，只能把可以代表她们工作成果的柴棍之类插在耳朵上。后来，到一夫一妻制出现后，做丈夫的便把自己的这些“战利品”转让给妻子，让她打扮得美一点。当玉石、金属品的装饰品出现后，这些小巧、优美的东西便取代了原先粗糙而低劣的“战利品”，成为妇女们不可或缺的美容品。于是耳朵上便出现了精致的瑱珰和明珠，成为女子行路时婀娜多姿的一种装饰品，并由于它的优美中看而一直流传到现在。

我们认为，穿耳戴瑱珰（或明珠）确有可能是原始社会的一种遗习，但它要流传下来并风行于世，当与中国上古社会的宗法制度有关。古代宗法制度盛行，男人是外当家，女人是内当家。主妇是不是贤明，是不是能干，对一个家庭来说十分重要。特别是士大夫家里的贵妇人，其言行对当官的丈夫有不容忽视的影响。而当官的丈夫为了让妻子自重，不偏听偏信，就在她耳边穿耳戴上瑱珰、明珠一类首饰，让她时时提醒自己，以做一个合格的内当家。瑱珰早在周代即已使用，比如周宣王的姜后就戴瑱玉。它先在宫廷后在民间使用。汉代把瑱珰等定为皇后、妃子和贵妇人的正

式首饰。当时有句俗话叫“不痴不聋，不成姑公”，正说出了妇人戴珰玉的作用就是防闲，要她装聋作哑，别管“闲事”，这样才能安稳地过日子，生儿娶媳做婆婆（姑）。瑱的别名叫“充耳”，《诗经·齐风》中有一首讽刺“不亲迎”的诗，就提到“充耳”，有讽刺“充耳不闻”的意思。再到后来，当然是功利的目的逐渐让位于审美的要求，因为它的优美中看而一直流传不衰了。

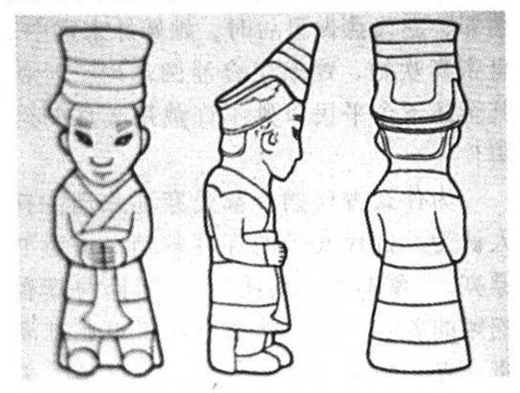
【服饰文化】

起源与初步发展

原始社会初期，中国先民在深山丛林中穴居。由于脱离了动物界，体毛逐渐弱化。为了防御寒冷、遮阻风雨及炎烈的日照，蔽挡虫兽的袭击，人类最初用树的叶皮、丛生的草葛、猎获的兽皮等遮裹身躯，这种用自然物质遮裹身躯的形式，成为服装的最初雏形。

在距今约 1.8 万年前，中国古代先民已初步掌握了缝缀的技能。他们用锐利的石器、骨角将兽皮分割，按身体基形，再用磨制的骨锥、骨针进行简单的拼合缝纫，制作各种较为适体的衣装。这一事实从北京周口店山顶洞人遗址中出土的骨针实物，以及其他地区骨锥、骨针的陆续发现，得到了印证。原始衣式从整片的披围到依体简单缝缀成形，由简至繁的逐步发展。原始缝纫技术的出现，使中国先民的穿着水平达到了一个新的阶段，同时增强了对自然的适应能力、斗争能力，扩大了其活动区域，也相应地促进了生产的发展。

原始装饰是随着劳动实践的扩大，人类审美意识的萌生而出现的。当时的装饰品主要取材于砾石、兽骨、海蚶等物，经研磨、钻孔，有些还用矿物粉染饰，然后穿接制成。中国先民通过这些装饰品在身体上佩戴和悬挂，以实现对美感的要求。另外，原始图腾崇拜的绘身、纹面，梳整发式，也是当时重要的装饰形式。原始审美意识出现后的装饰实践活动，对服饰的起源、演变和发展，起到了积极的促进作用。



商代着衣裳、佩韠饰的男子雕像

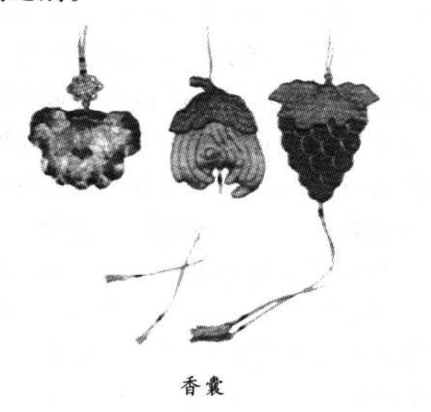
原始社会后期，中国先民逐步从狩猎进入渔猎、畜牧和农业阶段。他们在长期利用野生植物纤维、兽毛编结织物的基础上，发明了纺织的原始工具——陶、石制纺轮。并利用麻、葛及畜毛纤维织布，取矿、植物颜料染色，制作简单的服装。仰韶文化时期的河南三门峡庙底沟、西安半坡遗址中，发掘出土的陶器底部，都曾发现麻布痕迹。其布纹组织每平方厘米已有经纬 10 根左右。这些实物为探知当时的纺织和衣着水平，提供了依据。原始纺织的出现，从根本上改变了中国先民的衣着状况，为服装形式逐渐完善奠定了基础。

养蚕、缫丝、织绸，是中国先民对服装发展所作出的世界性贡献。中国先民利用蚕丝纺织衣料，距今已有近 5000 年的历史，育蚕取丝的历史则更早。在

浙江吴兴钱山漾古代遗址中，出土了一批距今4700年前的丝带、丝帛等织物，是迄今所见到的年代最早的丝织品实物。丝织物柔软、轻盈，并富有光泽，它的出现改善了服装的服用性能，丰富了中国先民的衣料构成，也增添了服装的美感效果。

中国古代何时出现具有基本形制的服装，目前尚无详确的实物可考，但从古代文献及出土的陶器人形图样推断，传说中黄帝时代，是服装形制的发端。随着服装形制的初具，其质料也逐渐完成了以纺织品替代兽皮的过渡。当时的服装，由上下分式的衣裳组成，初步形制为：上身着缝制袖筒、前开式的衣装，下体围遮障、防护性器官的裙裳。上衣下裳形制是中国古代最早的服装款式。

随着上衣下裳的形成，与此相应的首服及足装也逐渐出现。原始帽的出现，源于防寒避暑的需要，从原始的枝叶编环遮首，发展到利用兽皮、织物缝合成圆形帽状服戴，后渐渐确定了基形，并为冠的产生提供了认以的基础。原始足装的形成，最初用以防寒及减轻行走时的阻磨，以兽皮裹足为原始状，据史载，黄帝时代创舟形鞋履，有皮制及草、麻编制之别。



香囊

原始社会，中国先民对玄秘的自然无法解释，出现了自然崇拜。受这一因素的影响，当时服装色彩及纹饰多取象自然。《易·系辞下》载："黄帝、尧、舜垂衣裳而天下治，盖取诸乾坤。"这里"乾"指天，"坤"则指地。天际在未明时色玄，地的表体色黄，古人以上衣、下裳象征天和地，分别选用玄色、黄色予以体现，其他色彩辅之。同书又称："古者，包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜。"可以推断，衣用玄色，裳用黄色，并施以取象自然界日月山川及鸟兽虫草之纹的服饰，在当时已经流行。

公元前21世纪，夏王朝建立，中国历史进入了奴隶制社会。公元前16世纪，夏代被商代所取代，奴隶制社会进一步发展。夏商时期，中国古代服饰在原始社会基础上有了初步发展。这一时期农业生产因金属工具的应用更加兴盛。同时，畜牧业、手工业及染织业也达到了新的水平。在甲骨文中，已出现有"桑"、"丝"、"蚕"、"帛"、"衣"、"裘"、"巾"等文字。从"桑"、"糸"的文字多达近百个，足见纺织、服饰在商代社会及物质生活中的显著地位。河南安阳殷墟出土的青铜器器表上带有丝绸残迹，在这些丝绸印痕中，除平纹丝绸外，还有织成菱形纹、方格纹及暗花回纹的丝绸，这表明商代已经掌握了提花及斜纹织制的纺织技术。纺织工艺技术的逐渐成熟，服饰质料的提高，为商代服饰的发展创造了物质条件。

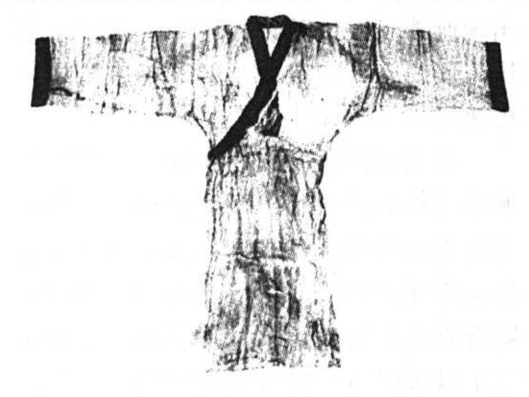
商代服饰，在安阳殷墟遗址出土的石、玉雕制成的人形实物中，可以看到具体的形象。具装束为头戴巾帽，上穿交领右衽衣，下着裳，腰围带，下系

韠。这一人形雕像，服装轮廓清晰，为了解商代服饰提供了最具体、直接的依据，并和有关文献记载相印证。

商代的衣形，主要由衣领、衣衽、衣袖、衣带组成。奴隶主贵族穿着的上衣，领、袖、下裙等部位均施以镶边工艺，以获得增固及美观的效果。交领右衽是中国最早的上衣领式。其形制为两衽交掩于前胸，外衽向右斜垂于袖下。象形交领右衽，可以证明。右衽形式经历代传袭，成为汉民族衣式的主要特征之一。商代衣袖多为窄袖制，而衣袖的出现，说明服装形制摆脱原始的围裹状，适应生活、依体定形原则在商代已经确立。带主要用以束缚服装，为中国古代长期使用的服饰，衣带连用，成为定制，直至出现钮扣后，带才被逐渐废弃。

下裳是中国古人遮蔽下体的最早服装形式。"裳"字也可写作"常"，"常"字在《说文解字》中释为"下帬也"。"帬"为裙的古体字，裳、裙同也。围系于身体下部的原始裙装，发展到黄帝时代，演变为下裳，至周代趋于完备。《释名·释衣服》载："裳，障也，所以障蔽也。"汉代学者郑玄认为，古人先知蔽前，以护掩生殖器官，后知蔽后，以兽皮服于下体。原始遮蔽物经演化成为布帛所制的完备裙裳后，人们仍佩饰之，名为"芾"，以不忘其本。芾施于裳前，其形如斧状，与礼服配用。"芾"字古时写作"韨"，"韠"，因护掩至膝部，亦形象地称蔽膝。其质料从熟皮演进为布帛后，则改写成"衣"部的"袆"、"袚"。蔽膝这一服饰，随着社会尊卑观念的逐渐形成，其用色、绘纹则视等级而有别，并成为祭祀等礼服的配饰传至后世。

首饰作为服饰整体的一部分，随着服装形式的具备，在原始首饰的基础上达到了一个新的水平。这一时期，主要首饰种类有发饰、颈饰、耳饰、手饰等。



汉马王堆墓出土的素纱禅衣

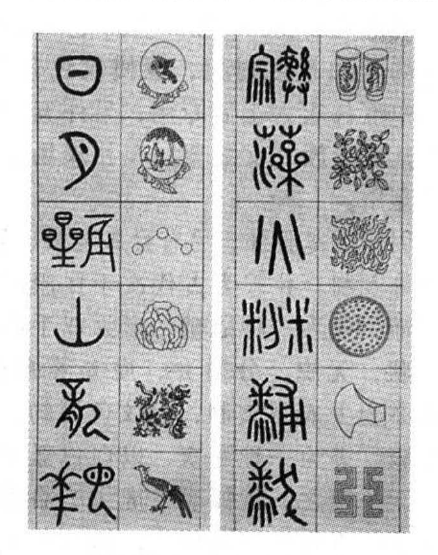
殷商妇好墓出土的499件骨笄和28件玉笄展示了当时主要发饰笄的精美。笄为针状，初为束发固髻之用，以后发展为实用与装饰兼得，以装饰为主。秦汉后称为簪，两股分叉状的称为钗。颈饰在新石器时期就具有审美意义。进入阶级社会后，奴隶主把五光十色的玉石、玛瑙等联缀成串挂于颈前，以此作为财富的象征而炫耀，庶民百姓则多用蚌、螺、蛤等制成颈饰以表达对美的追求。耳饰又称瑱、珥、珰、耳环等，《释名》曰："瑱，镇也，悬珠当耳旁，不使妄听，自镇重也。"意思是妇女耳悬瑱以顺从妇德。《古今事物考》曰："珥，女子耳珠也，自妲己始之，以效岛夷之饰。"是说商王纣的宠妃妲己仿效边域少数民族始带珥。耳饰分穿耳和不穿耳两种，质料从石发展到玉、金等。手饰分为戴于手指的指环（也称戒指、代指、驱环等）和戴于手腕的镯钏（即手镯、腕环等）。原始社会指环多为骨制、石制，发展到商周时期出现了铜制指环。殷墟还有金腕环、玉腕环出土。

周礼缙绅与汉官威仪

由西周至汉代，是中国服饰文化发展的定型阶段。

周代的社会经济在殷商的基础上，又有了长足的发展。作为生活物质生产领域的纺织业，育蚕、种麻、采葛、纺绩、练漂、染色以及服装制作等分工愈加繁细，并设有专门的机构进行管理。由于纺织技术的提高，服装材料除麻葛织物及罗、帛、纱、绫、绢、绮、纨等丝织物外，又出现了锦的品种。锦字从"金"部，与帛组合，可知其制技繁难，其价如金。

周代分封制的建立，使阶级间的差别极为明显，周代贵族为了维护其统治，除沿袭商代宗教思想外，还利用宗法关系以及等级制，建立了一套完整、严格的礼仪制度。服饰作为标识等级、服务礼仪规范的外在形式，也定有系统、严谨的制度，当时上自天子、卿士，下至庶民百姓，服饰各有等别，不得僭越。周代的这一别尊卑、昭等威的服装制度，在中国古代社会影响甚重，为历代统治者所推崇，并视为服制之源，效仿传承。



《五经图》中十二章纹样

据《周礼》等书记载，周代帝王后妃及百官在吉、凶、军、宾、嘉等五大礼仪中，根据不同身份等级，衣冠有别，各行其制。并设有"司服"官，专门掌管其服制的实施。

冕服源于夏商，是帝王、诸侯及卿大夫等在祭祀、登基、朝贺等重大礼仪场合穿着的礼服，周代形成定制，成为其服装制度的重要的组成。分为大裘冕、衮冕、鷩冕、毳冕、希冕、玄冕几个形制等别。冕服主要由冕冠、玄衣及纁裳、带、蔽膝、赤舄等服饰组成。

冕冠是各种礼仪中所戴最为显贵的礼冠。其结构为：冠的顶部面覆长形冕板，表以布帛，上为玄色，下为纁色，称"綖"，呈前低后高状，以抑骄矜之势。冕板前后两沿垂挂多条彩线编成的"藻"，藻上串缀数颗珠玉，称为"冕旒"，一串珠玉为一旒。所贯缀珠玉的质色、旒数的多寡，根据等别，有严格的规定。帝王冕旒视不同礼仪有三旒、五旒、七旒、九旒、十二旒之别。每旒均串缀十二玉。天子以下诸侯百官则按尊卑等级冠上旒数及缀珠玉数依次递减，以别等差。冕旒垂饰于眼目之前，有蔽视非邪之意。为施戴牢固，冠两侧各设一孔，用玉笄横贯冕冠与发髻，玉笄两端结有绕围于颔下的冠缨，名"纮"，以辅之。在冕冠两侧用名为"统"的丝绳，各垂一名为"瑱"的饰物，又称充耳，谓之统垂瑱 。瑱的质料天子用玉，诸侯等用石加以区别。瑱垂于耳傍，表示勿听谗言之意。

玄衣纁裳是冕服的主体服装。为上衣下裳形制。玄衣即为黑色质料的上衣，纁裳为绛色质料的围裳。并采用十二章．

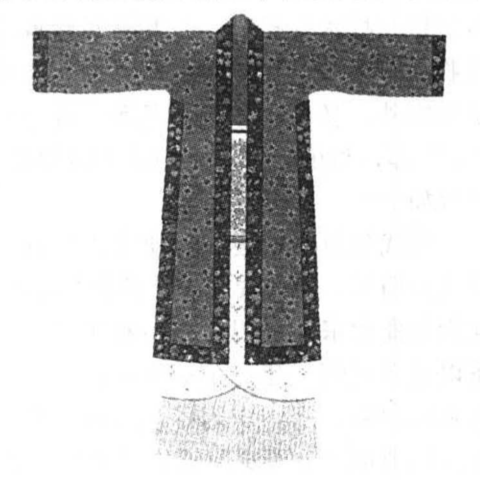
纹作为图案，装饰于衣裳之中。所饰纹样有绘衣绣裳之别。十二章即日、月、星辰、山、龙、华虫、宗彝、藻、火、粉米、黼、黻十二种图像。每一章纹图像皆有特定的含义，表征帝王贵族的操行德品及威仪。

十二章纹据历代考解、释义，综合其象征含义为：日、月、星辰取意光辉照临；山取意镇重、静平四方，人所仰也；龙取意善应变及神之境；华虫为一种雉鸟，取意耿介之性、文章之德；宗彝为祭祀礼器，上绘兽纹，取意猛智兼备及忠效之品；藻为水草，取意洁净；火取意光明；粉米取意善行及济养之德；黼为斧形，取意决断；黻常为亞形或两兽相背状，取意君臣相济及背恶向善。着十二章纹的冕服，在周代前就基本成制。进入周代，日、月、星辰三图绘于旌旗之上，不再施于冕服，临盛大典仪，帝王以施九章为贵，其他礼仪场合章纹数目递减。诸侯百官从王助祀或参加其他仪典，其章纹参照帝服降一级服之。周代以后，日、月、星辰三章纹，又恢复于冕服之中，十二章纹饰为帝王所专享。

十二章图像的色彩，据《尚书大全》载："山龙纯青，华虫纯黄，宗彝纯黑，藻纯白，火纯赤。"章纹以青、黄、黑、白、赤五色与玄衣纁裳相间映衬，构成冕服显贵至上的装饰效果与美感。

革带、蔽膝、舄是冕服制度中不可缺少的三种服饰。革带用于束系蔽膝及垂以佩饰。蔽膝是纪念古人原始下裳饰物，周代蔽膝的色彩及纹饰，按尊卑等差有严格区别。舄为与礼服配用的足装，丝绸为面，木置底，有赤、黑、白等色，以赤舄为贵，一般依裳色而饰。

周代对王后、贵妇也设礼仪服制，如定袆衣、揄狄、阙翟、鞠衣、展衣、褖衣六种衣式为王后礼服，亦称王后六服。其袆衣色黑，揄狄色青，阙翟色赤，均绘有翟形（长尾野鸡）纹饰，以上三服为从王祭祀之服。鞠衣为王后在春季育蚕礼仪中穿着，色黄绿，以示桑



宋代女子背子

叶初生。展衣色白，为礼见帝王、会待宾客之服。褖衣色黑，为侍御于王及便居之服。王后六服皆为衣裳连体、不异其色的袍式服装，以喻妇女尚专一之品。六服均用白素纱衬里，以使纹色张显。六服中唯袆衣为王后专用，另外五服也作为其他贵族妇女之服，在礼仪场合按等级穿用。

周代除冕服外，另有弁服、裘、袍、深衣等衣制。弁服为古代次于冕服的一种服饰。弁为一种冠戴，形为双手向上相合状，无旒，分爵弁、皮弁等多种，衣式亦为上衣下裳制，但纹色简约，别于冕服。裘为一种寒衣，以白色狐裘为贵，天子服之。黄狐裘、虎裘、貉裘等多为其他臣官按等级服用。袍为长衣式服装，上下连体，无衣裳之别，袍设夹

里，内纳絮丝棉，因当时丝棉有限，除天子百官外，庶民则只絮粗麻等物。袍初为内衣，战国时期开始作为外服穿用，汉代以后逐渐普及。

深衣形制早于袍，是中国古代继上衣下裳之后出现的又一服装类型。其特点为上衣下裳缝合连属，通体一式。深衣亦为右衽，其袖长可运肘，衣长不及



周代深衣女子

地，领、袖、下裾均缘边装饰，裳分十二幅裁缝，取年有十二月，以应天时。一般多用麻布制作。因其形制通体连属，续衽以包拥、遮蔽全身，被体深邃，故以深衣名之。深衣适用范围广泛，不分男女、尊卑，皆可作为礼服及常便服穿用。深衣与上衣下裳并称为中国古代两大服装形制。并对后世服装影响很大。以后出现的袍服、长衫、禅衣等通体服装，均沿于深衣形制。

周代除礼仪场合足下着舄外，便居时则穿着屦，屦也为先秦鞋的通称，汉代以后则通称履。屦一般多用麻葛材料制作，单底，以适宜便居穿用。战国时期，西北游牧民族的靴，渐传入中原。靴为皮制，多高筒，适宜骑乘。

袜为足衣，先秦时期称为角袜。古文写作“韈”，从革部，袜初用薄柔皮制作，有带系于踝。以后才用布帛代替皮革制袜。周代室内多不具床椅，一般以席代之，人们席地而居。当时规定凡臣见君，需脱屦解袜，方可入室登席，否则视为不礼不敬，这种礼俗在民间也普遍应用。另外，人们服丧，也需脱袜跣足，以从礼法。

冠帽发式作为服饰整体的一部分，至周代得到进一步的完善，同时也具有了礼俗色彩。这一时期上层男子 20 岁成年需进行加冠之礼，谓之“冠礼”。女子插笄不但用于束发固髻，也作为成年、婚否的标识。按其定制，女子许嫁者 15 岁成年举行笄礼，未许嫁者则 20 岁成年举行笄礼，以此别之。

春秋战国是中国古代社会的重大变异时期，当时思想文化领域异常活跃，由于“礼崩乐坏”，服饰受其影响，各诸侯国之间，出现了服制有别、异彩纷呈的局面。

战国时期，争战频繁，西北胡人部落南下侵扰，使赵国国君赵武灵王（前



戴笼冠的北朝男子

325～前299）毅然施行服式改革，即废弃宽博衣式，改穿紧身窄袖短衣及长裤革靴的胡装。胡装具有实用、便捷，利于山地及骑射作战的特点。赵国的服装改制，对于固疆域、强军旅起了巨大的作用。同时，胡装也第一次较大规模的进入中原地区，并被一定程度地应用。

公元前221年，秦灭六国，建立了中国第一个中央集权的封建国家。并在全国颁行"书同文，车同轨，兼收六国车旗服御"等一系列措施。建立起包括衣冠服制在内的各项统一制度。对中国封建社会的发展，产生了重大影响。秦代的服装制度，遵循从今弃古的原则，废除周代繁缛的冕服制度，仅保留在典仪上最轻的小祀礼服玄冕，作为礼仪之服。袍服至秦代已较为普及，秦制规定三品以上职官可服绿袍、深衣，庶民为白袍。其他服饰一般在沿用春秋战国某些形制的基础上，力求实用，加以简化。

汉代巩固了统一的中央政权，经济迅速发展，中国封建社会进入了强盛时期。汉代的纺织技术已达到较高的水平，春秋战国时出现的缫车、纺车及脚踏斜织机已被广泛应用，使纺织品的产量、品种不断增加。西北地区的毛纺产品也进入了中原，作为衣帽及地毯等用。汉代的特使不断携丝绸等出使西域诸国，辟举世闻名的"丝绸之路"，使蚕桑、丝织等技术陆续传入中亚、西亚及欧洲等地，中国精美的丝绸也从此享誉世界。

汉代是中国古代传统服饰的定型时期。由于统一、繁荣、稳定的社会环境，使不同地域的风俗文化相互融汇，各色服饰也渐归于一统。西汉时期，为维护统治阶级的尊卑等级秩序，对一般官吏及商贾的冠戴及服装质料，颁有明文律令，成为颁行服禁的开端。东汉时期礼仪服饰恢复了周代的冕服制度，并在尊古制、尚礼法的基础上，不断增添新的内容，服装制度更趋完善。这一时期，中国古代服饰日趋定型完备，成为历代服饰发展的基础。

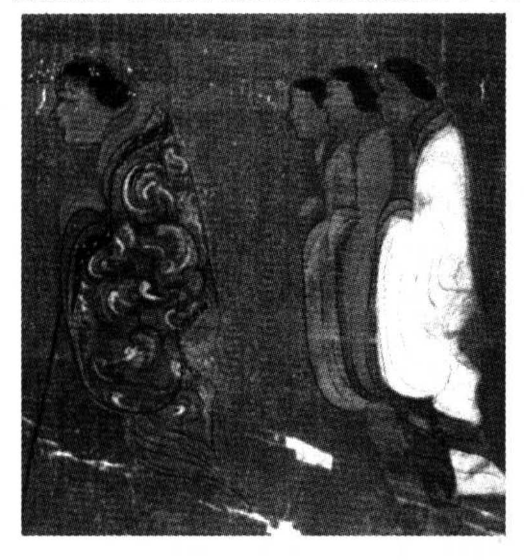
秦汉时期，男子除深衣外，以穿着袍服为尊贵。袍为有衬里或加絮的长衣。其形制以宽衣阔袖为多，一般袖口收缩紧窄，领以袒式为主，领、袖等部位镶花边装饰。汉代天子的袍服随五时行色，即春服青色，夏服朱色，季夏服黄色，秋服白色，冬服黑色，群臣百官上朝时的穿着皆服黑色。汉代仕宦的便居常服多穿禅衣，禅衣与袍服形制类同，只是不缝加衬里，用单层布帛制作。群臣百官也可作为朝服穿着，但只能以衬衣形式，穿于袍服的里面，汉代文人庶民也多穿用。

汉代的袍服及禅衣，其上下连体的外形特点，均为深衣的遗制。按其衣式又有曲裾、直裾之别。衣的大襟称为裾。凡衣襟从领部斜垂至腋下，再直垂而下，



戴翼善冠，穿龙袍的明代皇帝

称为直裾；衣襟从领部斜垂绕体曲转而下，则称为曲裾。深衣的“续衽钩边”也为曲裾衣式。有观点认为，曲裾衣式的出现，与其内服尚不完备有关。当时的裤装裆不缝合，小腿以上裸露，主要由下裳遮围，深衣等上下连体衣式取代围裳后，采用曲裾形式既遮掩露体，又运足方便。随着汉代内服日趋完备，合裆裤的出现，在男服中曲裾渐被直裾所替代。



着曲裾深衣的妇女

汉代除深衣、袍、禅衣等上下连体的服装外，另有衫、襦两式短衣，男子穿着也较为普遍。先秦禅衣称为单衣，短式称中单，秦代中单又称衫，为贴身的内服。《中华古今注》载：“汗衫，盖三代之衬衣也。《礼》曰中单。汉高祖与楚交战，归帐中，汗透，遂改名汗衫。”襦为比袍短的衣式。《急就篇》载：“长衣曰袍，下至足跗。短衣曰襦，自膝以上。”先秦时襦也为内服，汉代渐作为外服穿用。襦多为里加絮，无衬里则称为单襦。贵族男子一般和下裙配穿，而民庶百姓上襦下裤为多。

中国古代，裤装的产生比衣裙晚，至商代末期才在一定范围内穿用。裤又称“绔”、“袴”，《说文解字》曰“绔，胫衣也。”胫指小腿，可知早期裤装为无裆的套裤形状，作内服穿着。汉代以后裤的裆部缝合，渐作为外服与衫襦等配用。

秦汉时期男子的首服，在前代的基础上变化较大。战国以前，男子大多只用帽冠罩戴于发髻之上，一作首服，二又约发。战国以后至秦汉时期，则开始用巾裹头，巾用一种方形的布帛裁制。初为庶民百姓作为首服之用，汉代末期仕宦王公贵戚也以戴巾饰为雅，扎巾成为时尚的装束。与此同时，另一种与巾相似的帻，也作为裹头的首服，广泛应用。帻的形式比巾复杂，可形成多种形状，主要有平顶状的平上帻，屋顶状的介帻两种。汉代官员戴冠需衬帻，衬冠的巾帻按其冠式也有定制，如文官戴进贤冠配衬介帻，武官戴武冠则配衬平上帻等。

汉代的冠帽，作为区别尊卑等差的标识，形制在承袭周代古制、兼收战国式样的基础上，不断创定，逐渐形成品式繁多、较为完备的冠戴制度。先秦时期的冠帽，主要从属于礼仪规范，而汉代的冠帽则更多地从属于尊卑有序的封建制度。

汉代的冕冠，作为皇帝、诸侯及卿大夫临重大礼仪时的冠戴，与其冕服配用。经东汉恢复后，形制与周代基本无异。通天冠为皇帝专用的礼冠，形以铁丝为梁，正竖于顶，梁前有山，展袢为述。汉以后，历代沿用。进贤冠为文官儒吏所戴的一种冠式。用铁丝及纱帛制作，冠上设梁，有一梁、二梁、三梁之

异，以区别身份及官阶的高低。三梁进贤冠为最高。武冠也称武弁大冠，为武官所戴的一种冠式。冠以黑漆纱制作，冠沿垂双搭耳，耳有带可系于颔下。除以上冠式外，汉代的冠还有长冠、委貌冠、爵弁、高山冠、法冠、却敌冠、樊哙冠、建华冠等十多种形制。

汉代的等级秩序，不仅体现在冠巾上，也体现在腰间系束的佩绶上。其绶带的颜色、织制方法以及绪头装饰都因佩带人官阶、身份不同而各异。

秦汉时期，深衣制的连体长衣已成为妇女的主要装束。由于上体襦衫短衣和下体长裙等衣式的逐渐完善，中国古代女装中典型的裙衣配用形制，也基本确立。

汉代贵族妇女的礼服，仍沿循前代的深衣形制。但衣襟较前期为长，下摆也更宽大。有些衣式，其襟体远超过前制“续衽钩边”的长度，以至穿着后衣襟可裹绕身体多层。由于襟部镶饰异色缘边，使衣上呈多条斜垂曲围的条纹，故增添了装饰效果。此式深衣的襟角缝缀丝带，穿围后系于腰或臀部。贵族妇女的装束中，另有一式连体的缘衣，其形如袍，又称为重缘袍。该衣的领、袖、襟等部位均镶饰并行的两条缘边，异于其他服装。因装饰繁复，在当时较为尊贵。这一时期，直裾式的襜褕，在妇女中也广泛穿用，襜褕的形制与禅衣相似。

汉代裙服，在古制下裳的基础上，已形成上窄下阔、下长曳地的基本定式。褶裥已被应用，纹饰也愈加丰富。多由罗、绢、绮等材料制作，成为妇女不分贵贱皆可穿用的下体服装。汉代妇女着裙，平时多与其他的衣装配套。一般上着不同的衫襦短衣，下穿风采各异的覆足长裙。这种常便装束，作为古代妇女服装的主要形式，被历代所沿承。

秦代以后，足装均称为履。式样、品种日益增多，主要有出行时穿着的木履，用丝织帛、皮革、麻草制作的各式鞋履。歧头履为汉代的足装，其形为鞋头部分叉上翘，也称翘头履，用其丝缕编织作面，多为妇女所穿用。鞋头上翘为中国古代足履形状的重要特色，历代鞋履虽式样繁多，但上翘形式均为定俗。

挽髻为中国古代妇女主要的发式装饰形式，因挽束、盘结的方法不同而发髻的形状各异。秦汉以后，编辫下垂等低发式开始减少，而高式发髻渐成时尚。汉代妇女的髻式梳整逐渐精细，形状日益增多。主要有垂云髻、迎春髻、飞仙髻、瑶台髻、盘桓髻、分髾髻、同心髻、堕马髻等。其中堕马髻最为著名，是将发挽束结于颈后，稍侧倾斜垂落，似从马上侧堕而下，故取其名。堕马髻在汉代成为时尚的发式，风靡一时。此种髻式也为历代女子所推崇、效仿。汉代妇女的发髻上，多插加各种首饰，步摇为贵族妇女发髻上的主要首饰。步摇是在钗、簪的基础上发展而成，主要特点为：簪头钗首镂制的花鸟缠枝上堕挂垂珠，行走时随之动摇，使之增添姿采。步摇一般插于额前，也可根据发髻形式斜插于发侧。汉代妇女发髻上除饰以步摇之外，还用各种形状的玉翠簪钗加以装饰。

甲胄是古代战争中用于防护身体的特殊服装。甲又称介、函，用于防护身躯；胄又称鍪、盔，用于防护头部。甲源于古人受动物表甲自御的启发，仿效而制。早期的甲多以藤木编制或由整块的皮革依体缝合制作，周代开始由小块

皮革联缀制甲。春秋战国至秦汉，随着战争规模的扩大，兵器性能的提高，用于防身护首的甲胄也日臻完备。铁质的铠甲已广泛应用，穿缀成衣的龟鳞状甲片更加细密，结构也更趋合理，在兵戎相见的战场上，身着铠甲，头戴鍪参战，既能有效地防护身体，又可壮其军威。

从魏晋的日月改易到唐代的博采兼收

魏晋至唐代是中国服饰发展的变异丰富阶段。

魏晋时期的服饰，由于受宗教观念、玄学思想、各民族间文化交融三方面的冲击，发生了较大的变化，其形制在承秦汉传统的基础上，形成了变异出新的时代风貌。对此，晋代葛洪在《抱朴子·讥惑》篇有段生动的记述："丧乱以来，事物屡变，冠履衣服，袖袂财制，日月改易，无复一定，乍长乍短，一广一狭，忽高忽翠，或粗或细，所饰无常，以同为快。"

这一时期虽战乱频仍，但动荡中的纺织业仍有一定程度的提高，织锦业除传统的中原、齐鲁地区外，在四川及江南等地迅速发展。丝、麻、毛纺织品种较汉代更加繁多。棉纺织品也从新疆、华南等地继续输至中原，被称为"白叠布"，并视作珍品用于服饰。



披云肩、穿长裙的明代妇女

魏晋时期，凡帝、后及公卿百官朝、祭等礼仪之服，一般均承袭秦汉遗制，但士大夫的日常服装则有巨大变化。当时文人士大人悲观颓废，以至放浪形骸、纵欲享受成为生活时尚。同时，佛教、道教观念冲击传统的思想文化体系，名教、礼法逐渐解体。崇尚天性自然的思潮蔓延，文人名士蔑视礼法，自由旷达，超凡脱俗之风，改变了社会的文化习尚，对服饰也产生了直接的影响。衣式宽博为其主要表现。《晋书·五行志》载："晋末皆冠小而衣裳博大，风流相仿，舆台成俗。"当时上至王公名士，下及庶民百姓，均以宽衫大袖、褒衣博带为服饰习尚。这种装束风格，尤以傲俗自放的文人名士穿着为多，以至发展为宽衣袒裸，以寻求抒泄。这一时期的宽褒衫衣，分单、夹两类，多为对襟衣式，且两襟连带，可束系于胸下。袖端弃除秦汉时渐收敛的袖口装饰"祛"，使袖端不受祛的束约，呈宽博长大之形。质料有縠纱、绢布等多种，其色彩多以素雅的白色为尚。此外长袍、襦裙及裤装，也为男子较普遍的服饰。

男子的首服及足装，在承秦汉巾冠及鞋履形制的基础上，也有变化发展。帢为魏时创制的便帽，以仿古代皮弁之遗风。因资财匮乏，以布帛代之，并以戴不同颜色的帢区别贵贱等级，多以白帢为贵。晋代除官僚名士所习尚的巾饰、小冠外，还流行漆纱笼冠。笼冠形制源于汉代的武冠，但比武冠略高，用丝纱

制成，上涂漆，使之括挺。冠两侧下垂双耳，罩戴于巾帻之上。以武官、侍臣、女官服用为多。魏晋时期，穿着木屐已很广泛，男女通用。《晋书·五行志》载："初作屐者，妇人头圆，男子头方，圆者顺之义，所以别男女也。至太康初，妇人屐乃头方，与男无别。"这一时期，北方民族的足靴在中原地区不断流行，不同质料、不同款式的靴，逐渐成为非正式场合穿着的足装，被汉民族所接受。

魏晋妇女的服饰，秦汉传统的衫、襦、袄、裙、深衣等，仍作为一般的常服。衣式除交领外，对襟渐多，领袖多饰以缘边。衫、襦的形制，广袖褒衣与窄袖紧身互见。裙装为主要的下体服饰，裙长多覆足，裙式除间色裙、羊肠裙外，贵族妇女及宫妃多着绛纱复裙、丹碧文罗裙、紫碧纱纹双裙、红石榴裙及金缕织制的长裙等。此外，衣裙之上腰饰短围裳，帛带束系的装束，也较为流行。晋代以后，还流行帔饰，其形如宽长巾，披于颈肩部位，交垂于领前胸下，以作装饰。

这一时期的妇女服饰，也受褒衣博带、广袖翩翩习尚的影响，并效仿成俗。其中"杂裾襳髾"衣式最具特色。这种服饰的下裾围裁成数个三角形，尖角向下，似如燕尾下垂，层层相叠，称为"垂髾"。围裳中加缀多条飘带，称为"襳"。行走之间，襳髾随风飘摆，有飘逸如仙之感。故有"华带飞髾"的赞誉。多为贵族妇女的时尚之服。另一方面，晋代妇女服饰受北方民族装束的影响，部分衣式习尚窄袖、束腰、紧身，而裙装却依然宽博，呈上俭下丰之势，这种风格的衣式，至南北朝时更为盛行，成为一时特色。

由于受皇室贵族骄淫放纵风气的影响，这一时期上层妇女的服饰，多追求



着杂裾襳髾衣的妇女

浮华靡丽之奢。此风染至民间，使尚丽成俗。《洛神赋》中描述当时妇女装束："奇服旷世，骨象应图。披罗衣之璀粲兮，珥瑶碧之华琚。戴金翠之首饰，缀明珠以耀躯。践远游之文履，曳雾绡之轻裾。"可见其服饰之繁丽多姿。

受其时尚所染，妇女的发式，编结挽梳更为精细。髻式也较汉代为多，其中灵蛇髻及高髻最具代表性。灵蛇髻源于汉魏，据传受蛇盘绕、曲扭之状的启发，而效仿梳挽成髻，故取名为灵蛇髻。灵蛇髻的髻式可随意变化，能衍生出多种形状，具有玲珑、雅美的特色，魏晋时期颇为流行。晋代以高髻为尚，但梳编高耸的髻式，受到发量的限制，如采用盘叠、结鬟等方式仍不够时，须掺合假发或用假发制成的假髻代之。这种以假发替饰的方法，先秦时就已出现，当时假发曰"髢"，假发髻曰"副"，经秦汉发展，这一习尚至晋代已较为普遍，成为实现高髻发式的主要手段。高髻发式具有夸张的美感效果，加之在髻上配

以插花、珠玉、步摇簪钗等饰物，与粉黛面妆映衬，更显贵美靡丽，为晋代上层妇女的典型发式。

魏晋以后的南北朝时期，中国广大地区争战频仍，南北分裂，社会空前动荡。这一时期，北方少数民族进入中原，由于民族互相错居，触遇一地，使包括衣冠服饰在内的生活习俗、思想观念以及文字语言渐趋于融合。同时，南方地区由于中原大批汉民的迁入，带入了先进的纺织等技术，促进了南方经济及服饰的发展，汉民族南北文化礼俗也逐渐统一。

北朝的服饰，由于北方游牧及半游牧民族的入居中原，一方面汉族服饰在文化交流中吸收胡装的很多形式，出现变异，胡装被全礼会所接受，并大范围地普及；另一方面汉族的服制礼仪亦被各少数民族政权统治者所采用。这一时期，各民族服饰在其自身传统的基础上，融合改进，对中国古代服饰的发展产生了积极的影响。



着缚裤式裤褶服的男子

北朝的胡装，以上穿窄袖短衣，下着长裤，足着长鞠靴，腰束革带为其基本形制特征。革带中以蹀躞带最具特色，蹀躞带上一般都垂佩弓剑、算囊、帉帨、刀砺、火石袋等物为饰，同时也便于生活中实用。束蹀躞带的胡装习俗，至唐代仍较为普遍，并以此为尚。

北方各少数民族，素以游牧、猎兽为生，加之争战的需要等原因，服装以便于活动的窄短形制为主。裤褶便是其中最具典型特点的一种服装形式。汉末及魏晋时期，裤褶已传入中原地区，至南北朝时期得以广泛流行，成为当时最为普遍的服饰。

裤褶，亦称袴褶。实为一种上衣下裤的服装形式。褶为衣长不过膝，窄袖，对襟或左衽的紧身短袍衣，腰身以革带束之。裤为较紧窄的双筒外服裤装。着裤褶行动便捷，初为军旅之服，后传入民间，成为文武通用，男女皆穿的理想常服。裤褶的质料有锦缎、绫罗、麻布、兽皮等，一般根据季节及穿着的尊卑等级而有别。裤褶可单独穿着，也可外罩裲裆配套穿用。裤褶形制窄短，用于礼服，则有悖于汉制礼仪。故传至汉域，褶渐为广袖，裤形亦变宽松取大口状。但形制过于宽博，军阵骑乘及朝召不便。为合礼仪、取灵便两者兼得，又出现了一种急装的裤褶形式。其式为：用布帛丝带截为三尺一段，用其在两裤筒的膝下紧紧系缚，以防松散，也便于行动，缚裤制裤褶服在南北朝时期广为应用、流行。

南北朝时期，各少数民族政权统治者受汉族文化礼俗的影响，衣式冠履渐从汉制，以取其威仪。北魏孝文帝实行汉化政策，其中规定汉制冕服为礼仪之

服，皇帝及群臣百官皆服汉制衣冠，并依尊卑等级衣锦有别。同时颁令约禁胡装，官臣士庶一律皆从。北魏弃胡从汉的衣制改革，史称“孝文改制”。这一时期的袍服，其形制基本与汉代无异，北周时袍下加襕以作装饰，后周时创定品色衣制，其袍色用五色及红、紫、绿等，领、裾、袖以杂色缘边，与公服兼用。此衣式为隋唐时期的品色服之先制。

南朝地区，因仍为汉族所控制，其服饰沿袭魏晋传统，褒衣博带之尚依旧。只是当时争战不断，朝代更替频繁，加之南北朝之间文化互相渗透、影响，以致冠衣服履常有变制、屡有改易成为当时社会的显著特点。

南北朝时期的军戎服装，受北方民族服饰的影响，以便于骑乘争战的窄油短衣，紧裤长靴为主。武士胄甲也有新的提高，更符合实战的需要。继魏晋的筩袖铠后，裲裆铠、明光铠等新型甲衣普遍装备于军旅。裲裆铠是在筩裆衣的基础上发展而成。《释名·释衣服》载：“裲裆，其一当胸，其一当背也。”这种衣式无领、无袖，初由前后两片组成，前遮胸，后挡背，用织带、革带在两背部将其袢扣联接，后演化为背心的形式。汉代初期多为妇女的内衣，魏晋以后开始作为外服，其长度一般至臀下，腰部用带束系，用布葛、丝帛等织物制作。有单夹之分，冬季纳入丝棉絮，以保暖御寒，作为士庶之服，男女皆可穿用。裲裆作为军戎服装，多彩用铁质金属及皮革制作，裲裆铠的甲片也多以鳞纹为主。明光铠为胸背部位各装附两块圆形护镜的甲衣。圆护多用磨制光亮的铜铁金属制作，故名之。裲裆铠、明光铠发展到南北朝时，成为军戎的主要装备，广为应用。

隋唐时期，中国南北重新统一，社会安定，百业旺达，与外域各国的交流日益频繁，社会经济文化呈鼎盛之势。与此相适，这一时期的纺织业也得到了迅速的发展。缫丝技术有所改进，由原来简单的缫丝框，发展为比较完善的手摇缫丝车。丝麻生产几乎遍及全中国，著名产地及品种有剑南、河北的绫罗，江南的纱，彭越二州的缎，宋、亳二州的绢，常州的绌，润州的绫，益州的锦等。唐代丝织品纹样壮丽秀美，色彩明艳，有独特的盛唐风格。当时已流行的印染技术有夹缬、腊缬、绞缬、拓印、碱印等，另外媒染剂的开发和利用，促进了印染技术的提高。

隋朝历史短暂，服饰没有形成明显特色，但服制在考证古今衣冠及礼仪的基础上进行了统一颁定，使朝仪典庆服制有序。天子以赭黄绫袍为听朝之服，至此，黄色始为帝王所尚。然而隋代服黄尚无严格约限，一般臣官士庶仍可服用。另外，根据服装颜色来确定官品等级的品色服也始创于隋朝。根据服制，以紫、绯、绿三色划九品之别。职官五品以上服紫袍，六品以下服绯袍、绿袍。品色服后经唐朝完备，成为中国古代官服的一个基本定制。

唐代服饰制度在隋旧制的基础上重新颁行，皇帝及群臣百宫所服衣制分为祭服、朝服、公服、常服等。皇帝的常服承隋制着赤黄色，黄色此时成为至尊之色，为皇帝所专用。服黄有禁自唐代始。品色服制度隋代实施的时间很短，唐代经更修而成定制，一般以紫、绯、绿、青四色别尊卑等级。唐高宗上元元年（674）规定官宦三品以上服紫色，

四品服深绯色，五品服浅绯色，六品服深绿色，七品服浅绿色，八品服深青色，九品服浅青色。武则天朝政时，特制绣袍颁赐文武官员，在绣袍的襟、背两处绣饰神禽瑞兽纹样，纹样根据文武有别、品级不同而各异。这种以禽兽纹样区别文武及品级的形式为唐代官服制度的又一特色。裤褶服发展至隋唐已为官定服制，其式除改右衽外，其余大体和前制无异，职官亦按品级服色有别。

唐代一般男子的服装以袍衫为主，其结构形式在承秦汉、魏晋时期袍服的基础上，又参揉了胡装风格，其款式特点为圆领、窄袖，领、袖、裾等部位不设缘边装饰，袍长至膝或及足，腰束革带。袍衫在唐代穿着普遍，帝王常服及百官品色服均为袍式，一般士庶亦可穿着，但服色受限，故多穿白色袍衫。唐代，袍衫还有襕袍、襕衫及缺胯袍、缺胯衫等式。袍和衫的区别在于袍有衬里，衫无衬里。加襕袍衫是在其下摆处加一很宽的横襕装饰，以取既尊古制（上衣下裳），又从时尚的效果。加襕袍衫除职官穿着外，多为士人的上服。缺胯袍衫是在其腋下（摆缝处）开衩，以便于行动。一般为士人、庶民、杂役等服用。因此式方便行军骑射，故又成为戎服之一。



《簪花仕女图》中的唐代贵妇

胡装在中原地区融衍，自战国始至唐代达到极盛，盛行胡装的原因同唐代社会文化的开放性和包容性有关，同中原与西域、波斯、印度等地的密切交往有关，也同前几代胡俗文化的沉淀有关。从出土的唐代士俑、唐三彩及壁画中，到处可见身着胡服的人物形象，其衣冠外貌为：头戴胡帽或乌纱软巾，身穿瘦袖紧身胡衣，衣长及膝，翻领左衽，腰间系革带，下着竖条小口裤，足蹬靴。由于胡装穿着舒适、便利，所以成为当时官庶上下广为流行的服饰。不仅男子喜穿，而且女子也以此为尚。

唐代男子普遍穿着的服装除袍衫、胡装外，还有半臂。半臂是一种半袖上衣，原为隋代内官服装，后四方效仿，唐代流行于民间。其形式为合领、对襟、半袖，衣长至膝，常春秋服用。

唐代男子的首服，以幞头巾帽应用最广泛，为这一时期的典型服饰。幞头是一种经过裁制的四脚巾帛，前两角缀两个大带，后两脚缀两个小带，戴时将前面两脚包过前额绕至脑后结系大带下垂之，另外二角由后朝前，自下而上收系于脑顶发髻前。隋时有人提出幞头质地过软，裹在头上有碍仪容，后朝廷准许在幞头内、发髻之上戴扣一个称做“巾”的固定物，把幞头衬托起来，使其外型挺括。幞头随巾帛的变化可包裹

出多种式样，如平头小样、武家诸王样、英王踣样等。下垂的两软脚亦有不同形制，有的垂至颈，有的长过肩，中唐以后还出现两脚横于脑后的硬脚幞头。唐代幞头极为盛行，不论帝王臣官，还是士庶百姓皆可戴用。除幞头外，男子首服还有纱帽、胡帽等。

唐代疆固物丰，世风开放，妇女装束呈现出纷繁瑰美、求奇追丽的风貌。这一时期的衣式以襦裙服为代表，襦裙服为上着短襦或衫，下着长裙，围披帛，配半臂，足蹬高头云履，头戴花髻。衫襦以红、紫色最为流行，上面多加绣饰。衫襦中有种袒胸衫襦，其式为低袒领，不开襟，里面不穿内衣，裸露胸肌，唐诗中“粉胸半掩凝晴雪”，“慢束罗裙半露胸”，均是对这种衣式的描写。袒胸衫襦初为宫女及宫廷歌舞伎穿着，后成为上层贵妇及仕士的时尚服饰。另外在贵族妇女中还流行一种“绮罗纤缕见肌肤”的衫衣，用薄细丝纱制作，里面仅以抹胸掩乳，轻薄透体，与肤无异，同为袒裸。袒胸衫襦的出现体现了外域文化的影响及唐代世风的宽纵，也说明了唐人对丰腴人体美的追求。

半臂及披帛也是襦裙装的重要组成部分。唐代半臂男女都服用，不过女子最流行。其式为紧身、半袖、领口宽散，呈露胸状，衣身较短，胸前结带。披帛是披围在肩背上的帛巾，多用锦或纱罗制作，上有纹饰，分长短两种，短者多披于肩背，形似披风，长者多掠肩绕臂，垂曳于下，行走时随身飘动，颇具风姿。

唐代裙装以裙腰高束至胸部，裙长曳地为主要特征。质料以丝织品为主，制作以多幅拼缝为多，并在裙上制褶裥装饰，褶裥多者，有“百褶裙”之称。



着轻薄透体衣的贵族妇女

多幅裁制的裙装分单色和间色两种，单色以红色为尚，在年轻女子中流行的石榴裙即为此式。间色是两种以上颜色的织物相间拼接制作的，尤以红绿、红黄搭配的最多，色彩浓艳，对比强烈。在各式裙服中，花笼裙和百鸟裙在贵族妇女中最为盛行。花笼裙为一种套罩在其他裙外的短筒裙式，用轻细薄透的单丝罗制作，上用细如丝发的金丝线及彩线绣饰各种花鸟图案，纹饰精美豪华。百鸟裙据传为安乐公主所创，是由众多珍禽异鸟的羽毛捻成线，再与丝一起织成的裙服。其裙色不但艳美华丽，而且色中隐色，故旁看、正视，日下，影中色彩各异，变化莫测。

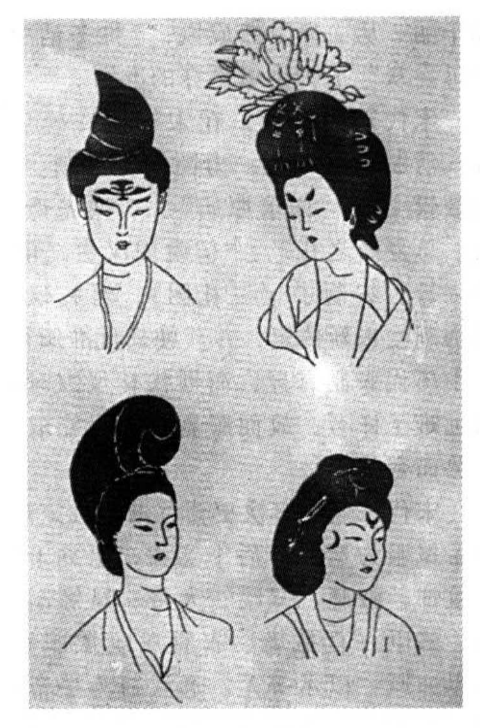
唐代妇女除以襦裙服为主要衣式外，还以穿胡服及男装为时尚。唐男子的胡服，实为汉胡合制，以胡为主。女子则一般不参揉改易，取其原式。其特征为：戴尖锥形浑脱花帽、穿翻领小袖袍，领袖间用锦绣缘饰，钿镂带，条纹毛织物

小口裤，软锦透空靴。唐代西域文化传入中原，胡舞极盛，如浑脱舞、柘枝舞、胡腾舞、胡旋舞等皆为当时著名的胡舞，其舞服形采各异，仕女竞相模仿。女着男装与胡服同时流行，衣式与男装无异。女子俏美的姿容在英武的幞头、衫袍、革带、长靴的映衬下，别有风韵。唐代妇女穿胡服及男装，初流行于贵族妇女及宫女中，后逐渐染至民间。这种风气的形成同妇女追求英武、丰健之美及全社会尚武有直接关系。

唐代妇女的妆梳与其纷繁的衣式同奢并丽。典型的发式有花髻、高髻、双鬟望仙髻、倭堕髻、螺髻、宝髻、惊鹄髻、抛家髻等。上层妇女髻上多插金银玉翠的簪钗及梳篦等饰物，民间更有髻上插鲜花的习俗。唐代妇女注重面部修饰，喜爱浓妆艳抹，其主要的画妆方法包括涂脂抹粉、画眉、点痣、点唇、饰花钿、染颊、妆靥、斜红妆等。



着胡装、戴浑脱帽、
佩蹀躞带的女子



贴花细妆的女子（上左），
髻上簪花、画阔眉装饰的女子（上右），
梳高髻的女子（下左），
贴花细饰斜红妆的女子（下右）

宋代的守古尚简与明代的恢复汉俗

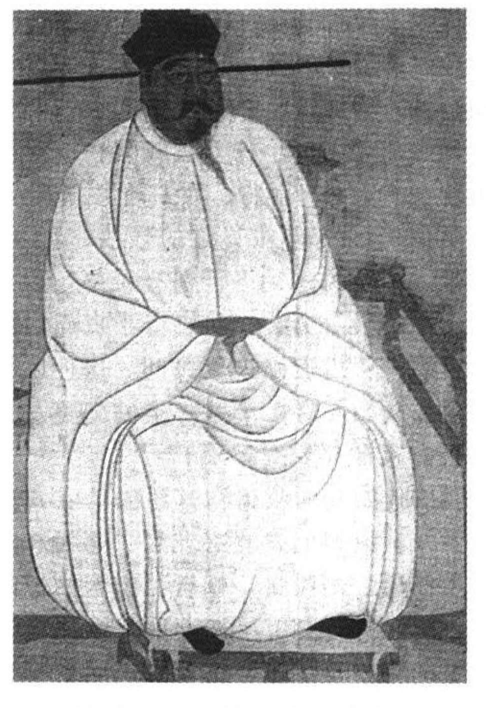
北宋初期，社会相对稳定，促进了农业、手工业的发展，都市汴梁繁盛一时，并孕育出丰富多彩的宋代物质文化。北方女真族侵居中原后，宋皇室南迁，占据富庶之地，使江南出现了经济文化兴盛的局面。两宋时期纺织业又有进一步发展，其产量、品种大幅度提高。织锦进入全盛时期，苏州的“宋锦”、南京的“云锦”及四川的“蜀锦”都闻名遐迩。丝织品在继承唐代的基础上，精益求精，并且一改唐代奔放华丽的特点，而代之以秀雅纤细的风格。宋以前人们多崇尚轻、柔、薄的织物，而宋代则渐崇尚厚实，爱好规矩纹的装饰。宋代服饰由于受理学思想的影响，总体上趋于保守、谨严。妇女服饰受到较多的约制，

弃华丽、从简朴蔚然成风，“惟务洁净，不可异众”成为当时循守的准则。

宋代冠服制度，在宋初沿袭晚唐、五代遗制的基础上，力图恢复旧制。博士聂崇义以“详求原始”，“恢尧舜之典、总夏商之礼”，“仿虞周汉唐之旧”为宗旨，编制了《三礼图》，对礼仪及服饰制度重新仿定，并获朝廷批准颁行。由于历代服制有异，而周代礼仪因时间久远难于详考，故而服制法古只能取其大势而舍其细微。

宋代服制经多次更修逐渐形成定制。皇帝冕服为冕冠前后十二旒，衣裳十二章纹饰，蔽膝、佩绶、大带、舄等制齐备。诸臣百官冕旒、衣裳章纹依职别、尊卑递减，以示等差。通天冠为皇帝专用，其制设二十四梁，冠前加金博山并用金或玳瑁制成蝉形附于冠上。诸臣百官朝服中的冠戴有进贤冠、貂蝉冠、獬豸冠三种冠式。进贤冠用漆布制作，依冠上梁数区分等级，各职官按官品戴用。貂蝉冠以织藤漆制，冠上饰蝉，并插貂尾，是官职最高者如三公、亲王等加于进贤冠上所戴冠饰。獬豸冠也属进贤冠类，梁上设獬豸角状物。古传獬豸为带角神兽，善辨曲直，故为执法职官的法冠。依宋代服制，上至帝王，下至诸臣百官，除祭祀典礼、大朝会等隆重场合按礼服形制戴冠冕外，其余场合一律戴幞头，并与公服配用。唐代幞头延用至宋代，发展成帽式，漆纱制作，呈方形，幞头后向两侧各平直伸出一铁脚，每脚长度约尺余。

宋代公服中，除幞头首服外，袍衫为主要衣式，其形式为圆领，大袖，下加横襴，袍长过膝，腰间束以革带。袍衫服色，宋承唐制，赭黄、浅黄为帝王



戴直脚幞头、着圆领襴袍衫的皇帝

专色，诸臣百官则按品级职别定色。宋初定三品以上服紫色，五品以上服朱色，七品以上服绿色，九品以上服青色。后经更动，弃青色，置三等色，定四品以上服紫色，六品以上服绯色，九品以上服绿色。服紫、绯色的品官，腰际佩垂鱼袋，用金银装饰。宋代服制中的革带，也是区别官宦职别高低的饰物，其材料和装饰都很考究。革带用皮革制作，外裹绫绢，上面排置着方形或圆形饰牌，饰牌按质料分为玉、金、银镀金、银、黑银、犀角、铜、铁、角、黑玉等。依照服制，三品以上束玉带，四品以上束金带，其余官品也按相应质料束用。宋代以能束金带者为荣，故有“腰下几时黄”的诗句。宋代职官着公服的整体形制为：头戴展角幞头，身着品色袍衫，腰束革带，垂饰佩鱼，袍下穿宽口裤，脚着靴或革履。

宋代有按季节颁赐文武群臣时服之

制。所赐时服分袍、袄、衫、裤、勒帛带、抱肚等类，多用织锦制成，上饰各种鸟兽纹样。不同官品所赐时服质料图案各异。颁赐时服是宋代服制的又一特色。

宋代大都市百业兴旺，市景喧闹。《东京梦华录》中记载了汴梁一般平民的装束打扮：有的“着白虔衫，青花手巾”，有的“戴帽，穿褙子”，还有的“穿衫，束角带”等，“士、农、工、商、诸行百户衣装，各有本色，不敢越外”。宋代平民、商贾及文人稚士衣式各具征貌，但衣裳的纹样和色泽受到约限，如黄色为帝王专用色，紫色的服用也受到限制，所以士庶服色以皂、白两色为主。

宋代文人雅士多以深衣作为礼服，在冠礼、婚礼、祭祀、宴居时穿着。其式仍沿古制：右衽，宽身大袖，衣裳连属。衣常为白色，领、袖、裾一般饰以黑色缘边，同衬以幅巾的黑冠、黑履配套穿着。衫也是文人学士的常服，其中以襕衫、帽衫较为典型。襕衫为圆领大



着褙子的女子

袖，下施横襕，腰部有裥褶，长及足，用白色细布制作，多为未入仕途的文人穿着。帽衫为交际常服，一般为身着黑色罗制圆领衫，头戴黑纱帽，因此得名。另外，文士及商贾平时还尚服一种对襟、胸前结带的长褙子，士大夫阶层多用作家居会客时的礼服或作衬服之用。宋代士庶的首服以巾为主，式样及名称繁多，如东坡巾、高士巾、山谷巾、逍遥巾、胡桃结巾等。巾的式样较唐变化很大，方正高起是其主要特色。如东坡巾分内外两层，内层为四方体，桶高英武，外层檐短，前面正中开口，《东坡居士集》中所载：“父老争看乌角巾”即是指此式。

宋代劳动阶层的服饰有”百工百衣”之说，衣式因劳作需要一般都呈短、紧风格。其短衣缚裤的装束同官吏士人的宽博袍衫形成鲜明对照。衣料多为粗陋的褐布，服色以皂、白及暗色调为主。因鞋比靴等形小适足，穿着方便，而且制作简单，故而为劳动者的主要足装。按质料分为革鞋和布鞋两类。

宋代，程朱理学思想逐步居于统治地位，它提出“存天理，去人欲”，强调封建的伦理纲常。在这种思想笼罩下，妇女服饰总体上趋于封闭、保守，其款式流于拘谨，缺少变比，服装造型以纤细、修长为主，服装色彩多取淡雅的间色。宋代妇女服饰质朴、洁净、娴雅、清秀的风格既反映出当时的社会风貌，又表现出宋人的审美取向。

宋代后妃、贵族妇女的礼服有祎衣、褕翟、鞠衣、朱衣、礼衣等数种，各种服饰按其规定，分别在不同礼仪场合服用。贵族妇女的常服由大袖衣、长罗裙、褙子、霞帔等组配而成。

褙子是宋代女装中最具特色的一种，不仅是贵族妇女的常服，也为士庶女子普遍服用。褙子由古代的中单和半臂融合演变发展而来，具式样为：直领对襟，衣襟敞开，任其露出里衣，两腋下开长衩，两边离异不缝合，长袖，身长及膝。褙子穿着后，有直垂而下，修长秀美的造型效果。除褙子外，宋代女装还有襦、袄、衫、半臂、裙、裤等。襦袄式样与前代相比，腰身和袖口都比较宽松，颜色比较淡雅，通常采用间色如淡绿、粉红、银灰、葱白等，或素或绣，文静清丽。宋代裙装受晚唐五代的影响，贵族妇女多穿饰绣的罗裙、石榴裙等，甚至穿用郁金香草染制的郁金裙。裙装式样修长，裙腰间系帛带，有的垂饰绶环，裙摆略窄紧，拖地，掩足，以从礼法。宋代曾出现过一种前后开衩的裙式，流行于宫妃及民庶女子中，后被视为奇装异服，受到责斥。

宋代妇女的冠帽有花冠、高冠、团冠、珠冠、盖头等。冠上除装饰金银珠玉、鲜花或绢花外，还流行插梳。据《东京梦华录》、《燕翼贻谋录》等书记载，北宋京都妇女冠上插白角梳，梳大逾尺，有的甚至长达三尺，由于梳子过长，所以上轿进门时只能侧首而入。皇祐元年，宋仁宗下令改制，冠广不得过一尺，长不得过四寸，梳长不得过四寸，以刹侈华之风。宋代妇女外出多戴用方幅罗巾做成的盖头，以遮面蔽风尘。后世民间婚嫁时新娘所用红盖头即源于此。宋代妇女发式承晚唐五代遗风，以高髻为尚，高髻中甚至掺合假发，一些都市曾有生产、销售这种假髻的店铺，后因违背了“洁净”、“简朴”的原则，受到朝廷干涉。

宋代缠足之风盛行。据史载，缠足源于五代南唐，初为令足纤小，以善舞。至宋代，由于受男尊女卑封建礼教的影响，此风得以发展，并逐渐成俗。与缠足妇女小脚相适应，宋代出现了弓鞋，鞋型小，鞋头尖锐，并明显地上翘，以适弓足。

辽、金、元分别为以北方契丹、女真、蒙古等民族为主体，在不同时期建立的三个统治政权。这些少数民族政权最初都未具备完整的服装制度。在对汉民族的统治及接触中，受汉族文化的影响，服制礼仪均参仿汉制加以创定。同时各少数民族服饰传统也不断巩固加强。这一时期，因统治者争战扩张，民族矛盾加深，而各民族固有的服装传统又难于统一，因此形成各民族服饰在相互影响中，承其遗制，分流发展。元代，棉纺业从种植到织造迅速在内地普及，棉织物的数量及品种不断增加。同时丝织物的加金技术，在唐宋趋于成熟的基础上，又有新的提高，织金锦缎用于服饰也较为流行。形成统治阶层穿着织金服饰的奢靡之风。

辽代长期与两宋对峙，其服装制度



缺襟行袍



明代丝绸

受汉制影响，逐渐形成辽、汉两套服制。当时辽国皇帝与南班汉吏用汉服，太后及北班契丹臣僚用辽制胡装。辽制胡装以长袍为主要衣式，袍装男女上下同制。皇帝大祀时穿着白绫袍，朝服着络缝红袍，常服着绿花窄袍。臣僚百官多着窄袍。辽制袍服的基本形式为圆领、左衽、袖窄瘦，袍上装饰有疙瘩式攀扣，袍带结于胸前下垂至膝。服色以深暗为尚，纹饰较为简朴。与其配套，男子袍内着裤，女子袍内着裙，皆以长筒革靴作为主要足装。辽地处北域，冬季用貂、羊、狐、鼠等裘皮制作袍、袄，贵族用貂裘，貂毛以紫黑色为贵。据史志记载，辽代除皇帝、臣僚及高级职官可戴冠外，其他人皆不准私自服用，甚至包括扎系巾饰。中小官吏及庶民百姓，即使冬季也只能科头露顶。契丹民族男子传统的发式，多为髡发。其形为剃除顶发，在两鬓或额前留少量余发，或留一排短发于额前，两鬓及耳后余发有披散与梳整垂束多种形状。女子婚前也有髡发之习，婚后则蓄发梳束。受佛教影响，女子当时有涂黄的妆面之习，称为“佛装”。

金代是继辽之后由女真族为主体建立的统治政权。女真族原来世居东北，其传统服装秋冬多用动物皮革缝制，春夏则用纻麻丝及白细布帛制作，其质料贫富有别。衣裳左衽，服色尚白，男子衣式窄小，下身穿裤装，足着尖头靴。女子多着直领团衫及有饰纹的裙装。女真民族尚辫发，男子的发式一般剃去顶发，脑后留发辫垂于脊背。以色丝结扎。女子则将发辫盘成顶髻，用簪钗插饰。金原无完备的服装制度，后灭辽侵宋，得宋朝大片疆域后，服制礼仪才在取法汉、唐遗制的基础上，参考宋制，逐步建立。女真民族进入中原，和汉民族错居，服饰习俗相互参揉、影响。

元代是以北方游牧的蒙古民族为主建立的统治政权。蒙古民族勇猛、剽悍，原有的传统服装具有简朴、实用的特色。灭金入居中原及灭南宋统一中国后，服装制度才在近取金、宋，远法汉、唐的基础上，融汇汉民族文化礼仪逐渐创定。当时，皇帝及朝臣百官除在礼仪场合穿着汉制的冕服、朝服、祭服等外，公服亦从汉俗，其服色、纹饰视等差有别。其他服装则仍延用传统的蒙古族装束。

质孙服为蒙古民族传统的服装之一。质孙为蒙语音译，汉意为“单色衣”。其形为袍袄状，和汉族深衣相近。多为交领、方领，衣袖窄紧，衣长至膝下，腰部多作褶裥，和同色的小口裤、帽、靴配穿，形成统一的套式。质孙服为皇帝、朝臣百官的礼宴之服，侍从、乐工及卫士也可服用。质孙服品种繁多，冬夏各异，其质料、颜色及纹饰的精粗也依尊卑等级而有别。质孙服虽贵贱不一，但衣帽、裤靴皆用同色，均为同制。

元代的服装，一般也以长袍为主。男子常服多穿窄袖长袍，形制既保持传统特色，又参取汉制风格。元代袍服种类较多，其中辫线袍为突出的一式。特点为圆领、窄袖，下摆宽大过膝，并折有细裥，形似裙状。腰部用多道彩线横围缝绕，以作为束腰装饰。辫线袍适于骑乘时穿用。蒙古妇女的袍服，一般形式较宽大，左衽式，衣长及地，大袖而袖口处渐窄小，袍内穿套裤，足着尖头革鞋配之。贵族妇女的袍色，习尚泥金、赤、黄、绿、茶色、胭脂红、鸡冠紫等，质料以大红织金、吉贝锦等为多。

蒙古民族的发式，上至国君，下至庶民，男女皆辫发为习。辫发式样与金代有异，称为婆焦。其形为将顶部一弯发剃除，正前一束垂覆额前，左右两侧编辫结环下垂，披搭于两肩。与发式相配，男子也有戴耳环之习。依蒙古民族习尚，首服一般为冬帽夏笠。冬季的暖帽用貂鼠或羊皮制作，有平顶、圆顶、尖顶之分。夏季的笠帽多用毡、锦、竹藤及漆纱罗等材料制作。贵族笠顶多饰有珠宝，以圆钹型、多角棱型为多。元代贵族妇女的首服，以戴姑姑礼冠最为尊贵。冠以铁丝编结，或以竹篾、桦木为骨，包表红绢金帛、红青锦等，型似花瓶状，其冠高一般二三尺，最高可达四五尺。用珠玉缀饰，两侧垂有珠坠，冠顶插饰翎毛，冠后披有巾带。

元代统治者将蒙古人、色目人、汉人（金代汉族遗民）、南人（南宋汉族遗民）依次分为四等。对汉人、南人服饰多有禁限。如庶民禁用龙凤纹饰，禁用金、彩等。但衣式仍可沿用宋代遗制，当时的汉族服饰，男子多穿宋式袍衫，头戴幞头及巾饰。女子的装束，尤其南人女子多穿着褙子、衫襦、袍衣、多褶裙装、披云肩等衣式。质料一般为素色粗绫布帛，图案以暗花为主。发式多为低型发髻。

继元之后，汉族统治者重新掌握政权，建立了延续近300年的明王朝。包括服装制度在内的汉族礼仪得到全面的恢复。中央集权专制进一步强化，中国封建社会更趋成熟。

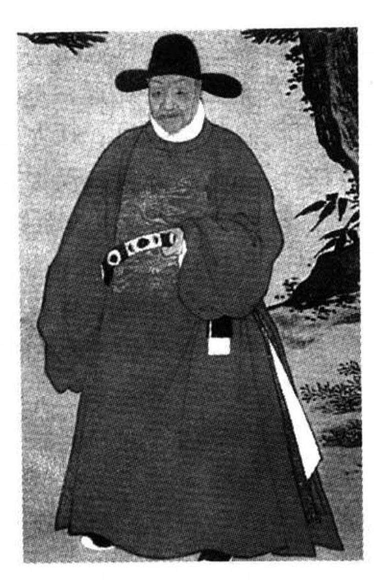
明代的纺织业，在社会经济普遍发展的基础上，工艺技术又有新的提高，生产规模也不断扩大。纺织物的品种及花纹色彩更加丰富，传统的吉庆祥瑞图样、刺绣工艺均有较突出的体现。这一时期，除丝、麻、毛纺织品仍被普遍应用外，棉织品在棉纺业迅速发展的基础上，已开始成为服装的主要质料。

明代的服装制度，是在废止元制，恢复汉俗的基础上，参取唐宋制度而更定的。这一时期，服务于封建统治的社会秩序不断规范化，在其服装制度上则反映出详具、谨严、正统的特点。

明代的帝王之服，根据祭天地、登极、亲征、朝觐、燕居等不同场合各有其定制。分冕服、皮弁服、武弁服、通天冠服、常服、燕弁服等多种。临重大典仪时按其古制着冕服，一般非礼仪场



十二团十二章缂丝衮服



戴乌纱帽、着盘领补服的职官

合则穿着常服。常服以头戴乌纱折角向上巾，身着饰有金织盘龙的盘领窄袖袍衫，腰系玉带，足着靴履，为其基本形制。

朝臣百官的冠帽衣履，也恢复了传统的朝服、祭服、公服、常服之设。其中朝服用于重要的朝贺礼仪场合。以头戴梁冠，身着赤罗衣裳为制。以冠上的梁数及所佩带绶区别品级尊卑。祭服则用于参加郊庙、社稷等祭祀活动，服式不分等别皆着青罗衣、白纱中单、赤罗裳、蔽膝，其冠带、佩绶则与朝服同制。公服为早晚上朝奏事、侍班、谢恩、见辞等场合服用。以头戴展脚幞头，着盘领袍装，腰束带，足着靴为制。其袍装的服色、纹饰按品级各有定制。常服用于常朝视事时穿用。乌纱帽为此制首服，由唐代幞头发展而成。帽形为前低后高，围顶圆状，用铁丝、藤丝编织帽架，以乌纱为表，帽后两侧各插一翅，横于脑后。此帽式为明代最具代表性的官制帽式，文武百官皆可戴用。常服衣式为腰束革带的圆领衫袍。明代服制定常服衫袍的胸背缝缀方形绣饰的补子，用各种动物图样作其标识，文官绣飞禽，武官绣走兽，以区别职官品级等差。补绣的具体定制为：文官一品仙鹤、二品锦鸡、三品孔雀、四品云雁、五品白鹇、六品鹭鸶、七品鸂鶒、八品黄鹂、九品鹌鹑、杂职练鹊、法官獬豸；武官一、二品狮子、三品虎、四品豹、五品熊罴、六、七品彪、八品犀牛、九品海马。常服的整体形制为头戴乌纱帽，身着圆领补饰衫袍，腰束革带，足下穿靴。此制品职等差谨严有序，为明代最为典型的品官服装。

明代服制中，绣绘龙饰的袍服，沿承前制为帝王专服，以示其尊。龙为中国古代最重要的吉祥神兽，历代极度美化。龙成为帝王的象征，萌于唐宋，盛于明清。龙的形象多以龙头竖双角，蛇身鳞纹，足分五爪，须鬣齐备为其定式。这一时期，另定有分别饰蟒、飞鱼、斗牛纹样的袍服，作为钦赐于近臣、宠官及功将之用。蟒形似龙，原无足、角，后加之其上，仅少一爪为异。飞鱼及斗牛也为传说中的神兽形象。飞鱼形状类蟒，其龟鳍、鱼尾与蟒略异。斗牛形似龙蟒，鳞爪皆具，只是角状向下曲弯，为其显异。因以上三种兽纹服装遍赐文武职官，纹饰形象也多与帝服龙饰相近，别异甚微，故后被禁之，不得擅自服用。

明代一般男子的服装，主要有衩襟、罩甲、袍服等式。衩襟为一种长衣式服装，形式为窄形袖，领式有方有圆，上衣设横襕，下体为裙裳式，下摆开衩，傍侧折褶装饰。此衣式与深衣类似，又和质孙服相近。衩襟原为内臣之服，后士大夫宴交时也常穿着。罩甲为一种衣长至膝的背心式外罩服装。有对襟与

大襟两式，一般士庶及杂役等只准穿大襟式，对襟衣式则为官宦等穿着。这一时期的袍服，外形与唐宋形式大体无异。为文人学士及庶民百姓的主要服装，袍的服色因禁黄、紫，以青、黑色为主。

明代男子以巾帽为主要首服，其式样达三四十种之多。其中以四方平定巾、六合一统帽及网巾应用最为普遍。四方平定巾也称四角方巾，用黑色纱罗制作。其外形高大，四角方正。据传士人杨维桢入见太祖时头戴此巾，太祖问“此巾何名”，杨投其所好，对曰“此四方平定巾也”，太祖听后甚喜，遂颁式全国，取意疆域四方平定。此巾当时职官、儒士及一般庶民均作为便帽服用。六合一统帽属小帽式，材料依季节不同有罗纱、绒毡等质，帽体分六瓣、八瓣裁制缝合，饰有帽沿，形似瓜。据传取意天下六方一统的祥兆，由明太祖所制，并也颁式全国，多为民庶百姓所戴用。网巾为明代所创的一种束约、包裹发髻的网罩。由落发、马尾及丝线等编织制作，一般先戴网巾，后着巾帽，劳作的男子也有单独使用网巾的习俗。

明代男子的足装，除职官穿靴及朝鞋外，一般士庶则多穿着皮制有鞫的�散鞋，外绕缠绑脚，既便捷，又牢固。北地人多穿牛皮质直缝靴，南方则多穿木屐、蒲鞋等。

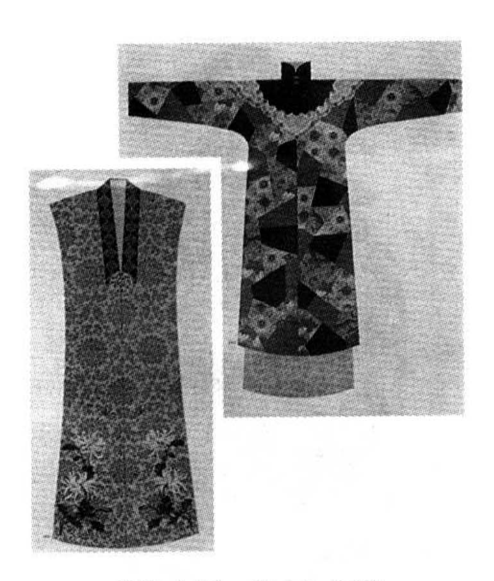
明代妇女服饰，受社会浓重的封建意识及规范的礼俗影响，呈现出端庄、规整的风格。明代贵族妇女的服饰，也沿承唐宋传统，分为礼服及常服两类，衣式繁细而谨严。大袖衫为帝王后妃的主要服装，特点为袖形宽博，有盘领及对襟等式，以对襟衣式为多，服色以正红为贵。在其重要的礼仪场合，大袖衫配以凤冠、霞帔穿着。凤冠是明代贵族妇女最为华贵、庄重的礼冠，皇后的凤冠装缀口衔珠滴的金龙凤、珠花玉翠及博鬓等饰物。另有一种冠，仅缀花钗珠翠及金翟，不饰龙凤，为一般命妇所戴，也称为凤冠。明代对后妃以外的妇女服戴凤冠有其约限，但上层妇女戴龙凤冠饰成尚，也很难禁绝。霞帔为一种帔饰，形为一条窄幅饰带，绕其头颈，披挂于胸前两侧，帔垂下端拢合，并装一圆形金玉坠饰，坠饰称为帔子。霞帔一般用深青色的厚质缎料制作，上绣花禽纹样以作装饰，其纹样及帔子的质料按贵族妇女的等级身份各有定制。

褙子传演至明代，其形式与宋代相似，后妃贵族及普通民庶妇女均作为礼服穿用。这一时期，在年轻妇女中流行一种衣式，称作比甲。特点为对襟而无领袖，衣身两侧开衩，衣长至膝下。比甲穿罩于衫袄之外，在年轻妇女中广为流行，成为明代的习尚服饰。

衫、袄、襦与掩足长裙配套穿着，仍为明代妇女的主要装束。明代妇女穿着裤装已不多见，裙装以传统的多幅裁制，腰间折褶装饰为主要形式。贵族妇



霞帔



比甲（左）、水田衣（右）

女裙装的色彩绣纹丰富华贵，民庶妇女则以淡雅为尚。这一时期妇女的领襟等处已开始用扣系结，而扣饰的出现，摆脱了中国服饰用带束系的传统，应用于女装之中，更增添了女性端丽、纤巧的风韵。

明代妇女服饰虽整体上规整合制，但也时有求丽出新的奇样出现，明末民间曾有一种用各色不同形状布帛拼接缝制的外衣，看去似块块水田，故称为水田衣，因式样奇丽，成为年轻妇女一度的时尚之服。

明代妇女的妆梳，也有新的特色，流行的发式有后翻梳的桃尖顶髻、长圆形的鹅胆心髻、挽发后垂的堕马髻、盘成海螺状的双螺髻、实心低小的杜韦娘髻以及各式假髻等。发髻上的簪钗珠玉等插饰更为精巧，品种较之前代有所增加。这一时期，在年轻妇女中戴额帕非常盛行，额帕又称头箍，用纱罗制作，用以罩戴发髻，流行后不断发展，有在额前加缀珠玉装饰，也有用厚实的织绵等围裹额部，寒冬则多用兽皮毛，望族贵妇则用貂、獭等皮毛裹饰，故也有“貂覆额”、“卧兔儿”之称。

满汉并存的清代服饰

清代是满族贵族建立的统治政权，也是中国最后一个封建王朝。清初，满族统治者强令在全国范围内改冠易服，薙发垂辫，故汉族传统服饰受到相当冲击，并终被满族服饰所取代。但延续数千年的汉民族服饰不可能在强压下一朝顿改，完全被泯灭，因汉人的衣冠传统是根深蒂固的。为缓解矛盾，统治者实行了民族同化政策，宽允汉族妇女沿袭明代服饰。汉民族某些服饰礼俗、程式及标识纹样等也渐被清代服制所采纳。故此，清代形成了以满族服饰为主体，满汉并存，彼此影响，互有异同的服饰风貌。

清代，随着经济技术的发展和各民族文化及中西文化的交流，纺织业欣欣向荣，技术上精巧纯熟，花色品种繁多。艺术上早期继承明代风格，中期吸收欧美艺术的精华并有所创新，晚期追求细巧繁缛的装饰手法，并形成风尚。清末，中国开始引进纺织机械，使机械化生产逐渐取代手工生产。这一时期，中国传统的纺织品批量出口，在国际上产生了积极的影响。

清代的服装制度，在满族入关前的初制的基础上，参酌辽、金、元遗制，经多次更修而定。其服制对冠戴衣履的式样、颜色、纹饰及质料等都有详具的厘定。清代服饰的定制、规约、禁例之繁为历代所不及。由于满族统治者把坚持本民族特色的服饰制度视为固国之本，所以清代数百年始终以满族传统服饰为基本模式，从未更改，直至清亡。

清代的服制定有衮服、朝服、龙袍、

补服、公服、蟒袍、常服袍、行袍行裳、端罩、行褂、马褂、常服褂、雨衣雨裳等。

衮服为皇帝在祭圜丘、祈谷、祈雨等隆重场合穿着的大礼服。服长及地，服色为石青色，绣五爪正面金团龙四团，左肩绣日，右肩绣月，前后篆文寿字并相间五色云纹。

龙袍为皇帝在一般庆典活动中穿着的礼服，其特征为袍身绣有九条金龙，是皇权的象征。据《清史稿·舆服志》载："龙袍，色明黄，领袖俱石青，片金缘。绣文金龙九，列十二章，间以五色云。"清代统治者认为辽、金、元灭国的原因之一是仿效汉制衣冠，故儆鉴之。清皇帝的龙袍就与前代迥然不同，独树一帜。然而龙袍也沿用了汉古制的十二章纹样，以取其威仪之势。

龙袍是皇帝的至尊之服，唯皇帝享用。群臣百官则以蟒袍为贵，上自皇子，下至九品官吏皆可服用，但服色、蟒纹、蟒爪数目等按等级各有定制。

清代服制中的衣式以袍服为主，应用广泛，除在各种礼仪场合穿着礼服袍外，还有平常便居的常服袍以及出行骑



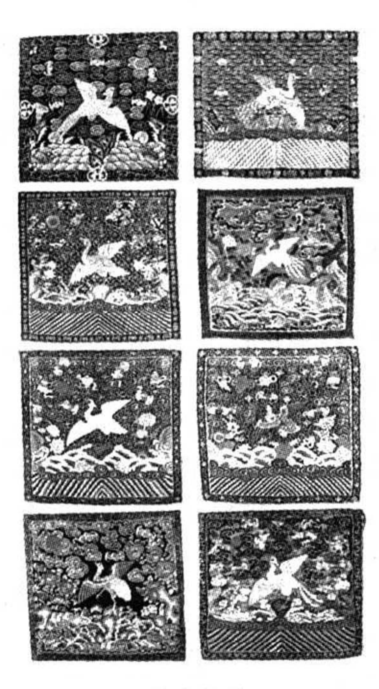
清代皇帝衮服



着补褂、佩披领、挂朝珠、戴暖帽的职官

乘的行袍等。清代袍服的特点为：袖形窄瘦，袖口装有箭袖，紧裹手臂，以便骑射。袖端为弧形，上部覆手，平时挽卷，行礼时复位放下，因形似马蹄，亦俗称马蹄袖。袍为圆形领式，右衽大襟，以钮扣束结。依服制皇族宗室袍下前后左右开四衩，职官则只在两侧开衩。

清代穿于袍外的服装称为褂，其服式比袍服略短，圆领，对襟，两侧开衩。除后妃的朝褂无袖外，其余各式褂服均有平齐适中的衣袖。褂服是清代服制中重要的衣式，皇帝、后妃、群臣百官皆作外服穿用。清代的补服也是褂式外服，故又称补褂。补褂的前胸后背织绣补子，文官绣禽，武官绣兽（基本参照明代服制），定制为：文官一品仙鹤、二品锦鸡、三品孔雀、四品云雁、五品白鹇、六品鹭鸶、七品鸂鶒、八品鹌鹑、九品练雀；武官一品麒麟、二品狮、三品豹、四品虎、五品熊、六品彪、七品犀、八



文官补子

品犀、九品海马等。

清代服制中，对领围及领肩部位甚为重视，定有披肩和领衣两种肩饰。披肩似菱角形，两隅略尖，上绣彩纹，并缘边装饰，为帝、后及文武职官在重大的典仪场合配礼服穿用。清代礼服通常无领，所以穿时常外加领衣。领衣有肩，开襟，有钮饰扣系，从颈部垂至胸下，似牛舌头状，穿时束于带内。领衣夏季用纱、春秋用缎、冬季用皮毛或绒制作，穿时有夸张肩部，增加礼服庄重感的效果。

清代皇帝、皇族及近臣显官的冬衣以裘毛制作的端罩为贵。端罩圆领、对襟、平袖、裘毛翻露于外，常套在袍外穿着，既轻暖，又显贵。皇帝的端罩以黑狐皮、紫貂皮等高级裘皮制作，臣官则用黄狐、豹等普通裘皮缝制。

清代服制中的冠饰有朝冠、吉服冠、行冠、常服冠等。按季节又分为冬夏两式，冬春所戴的称为暖帽，夏秋所戴的称为凉帽。暖帽的形式为：帽体圆形，设一圈朝上卷翻的檐边，多用黑色毛皮为料制作，帽顶装有顶珠，顶珠系各式珍贵宝石，珠子四周衬有穗饰，珠下装有翎管，内插翎羽。凉帽无檐，形如圆锥，胎用玉草、藤竹编制，外裹白色、湖色或黄色绫罗，帽内有箍围，也装饰顶珠及翎羽。顶珠和翎枝是清代礼冠上独特的装饰物，它是区别尊卑等级的标志，故有以顶戴别贵贱之说，如文武一品官顶珠用红宝石，其下顺序为：珊瑚、蓝宝石、青金石、水晶、砗磲、素金等。翎枝分为花翎和蓝翎，花翎是孔雀翎，蓝翎是鹖羽所制。以三眼孔雀翎最尊贵，唯皇族宗室贝子可戴。

朝珠作为佩饰是清代服制的又一特色。朝珠源于佛教的数珠，由108颗圆珠串成，里面有4颗大珠，将108颗珠四分，据传象征四季。珠串上另缀三小串珠子，佩挂时男子为左垂二串，右垂一串，女子则相反。朝珠上还有一后引饰垂于背后。按服制规定，皇帝至文官五品以上，武官四品以上，妇女为皇后及五品以上受封号者方可佩戴朝珠。

清代一般男子的服饰有袍衫、马褂、马甲、裤装及各类便帽、鞋靴等。袍衫为长筒式、右衽大襟，下开衩，冬季夹袍内纳以棉絮御寒。在袍衫外，一般多加罩马褂或马甲。马褂为短褂式上衣，长仅至脐部，依袖形分为氏、短、宽、窄等式。襟有大襟、对襟、缺襟、琵琶襟之别，装扣袢系，多为圆领或立领，质料因不同季节有绸缎、呢、皮毛等，一般多用天青、深红、酱紫、深蓝、深灰等色。黄马褂为特赐之服，庶民禁用。马甲也称背心、坎肩，为清代的一种无

袖短衣，长至腰际，多为立领，缘边装饰，其质料、服色、襟式等与马褂大体无异。但其中一式于领下正胸横一排纽扣，俗称一字襟，为马甲所独具。清代男子裤装普及，成为与袍衫、褂配套的主要服饰。裤为合裆，高腰式，裤腿肥阔，裤口有缘边。北方男子及老年人常用带子系缚裤口，以求保暖和灵便。另外，前代传承下来的套裤也较流行，不分贵庶，皆喜穿着。套裤是一种无裤裆、只有两只裤管的裤装，穿时以带系在腰间，臀部和腿上部露在裤外。裤下足装，以靴为尚，但一般士庶多穿黑色布制的鞋履。清代盛行瓜皮帽，另外毡帽、风帽、皮帽、笠帽等依用途也在不同情况下普遍戴用。

清初，因满族统治者强令推行剃发改服，故在全中国范围内男子的发式被统一为满族的薙发垂辫式。该发式是将额角前的头发剃去，其余头发蓄留起来编结成辫，垂于脑后，或盘于头顶。这一发式一直到清王朝灭亡才被废止。

清代妇女服饰在“男从女不从”的思想指导下，保留了满汉两套服饰体系，并互相影响，各有借鉴。

满族妇女的典型服装为衣裳连属的旗人长袍，即旗袍。旗袍后来演化成中国最具特色的传统女装，有“国服”的美誉。清代旗袍呈筒形轮廓，清初较为宽博，以后趋于合体，袖长至腕，袍长至足，袍身两侧常开衩，合领右衽，领高时有变化，无领时戴一条长领巾做装饰。

满族妇女在旗袍外习惯加罩坎肩。坎肩形式有对襟、大襟、一字襟、琵琶襟及斜而直下襟等，坎肩的交襟处及边缘多镶绣宽阔繁褥的边饰。

满族妇女的头饰很具特色，旗女以叉子头为尚，梳时将头发平分为两把，盘结在铁丝做成的架子上，故又称架子头。后来这种发式发展成了“高如牌偻”的大拉翅，风行一时。大拉翅实际上为假髻，是用 4×20 厘米的扁方横插头顶，使其与事先梳制成的柱形发根结合，形成 T 字形。大拉翅前插缀绢花，后垂流苏，别有风韵。

旗女天足，喜穿花盆底鞋。这种鞋底为木质，源于满族人“削木为履”的旧俗，鞋跟镶在脚心部位，低者一、二寸，高者三、四寸，外形似花盆，人立于上显得颀长优美，走起路来婀娜多姿。

清代汉族妇女装束沿袭明代，一般为上着袄、衫，下着长裙。袄、衫外面常套一件圆领无袖的长背心，长度可及膝，以镶滚装饰。清初，女服镶滚装饰较素较窄，以后趋于宽阔华丽，到了清末，从三镶三滚、五镶五滚竟发展到了“十八镶滚”，让人眼花缭乱。清代裙子的式样极多，清初崇尚“百褶裙”、“月华裙”、“弹墨裙”等，康乾年间流行宛如凤尾的“凤尾裙”，同治年间时尚能张能缩，如鱼鳞般闪烁的“鱼鳞百褶



旗袍



乾隆帝孝贤纯皇后朝服像

裙”，以后，富家女子还喜穿裙上饰飘带，并缀响铃的“叮咄裙”等。下裳除裙外，未成年女子和婢仆多穿裤，裤式为高腰合裆，裤氏至足，腰间系带，余幅垂下为饰。

清代霞帔比明代为宽，亦如背心，上绣禽纹，下垂流苏，除命妇享用外，民间婚嫁有假借礼服的习俗，即以凤冠霞帔做婚礼服饰，以示隆重和风光。

清代汉族妇女的发式受满族影响，一度以高髻为尚，如牡丹头、荷花头、元宝头、钵盂头等，发型高硕光润，富有装饰性。以后高髻逐渐过时，妇女多梳平髻、圆髻、如意缕等。清末年轻女子喜好梳俊俏的“蚌珠头”、“双丫髻”、长辫等，额前还用留海装饰，留海分“一字型”、“垂丝式”、“燕尾式”等。老年妇女多在脑后发髻上罩用硬纸或绸缎做的冠子，冠上有吉祥纹样，戴时插冠簪。

作为军戎装备的甲胄，由于铁质铠甲的应用，坚固程度日益提高，但其重量也不断增加。为减轻重量，明代出现了棉制战甲，清代以后则广泛使用。清末，随着西方军队的某些服装被引入新式陆军，以及火器时代的来临，传统的甲胄逐渐走向终结。

清末，中西文化的交流日盛，西式服装开始进入中国，一些资产阶级改良主义者联名上书，建议变法维新，同时提出断发易服等主张。辛亥革命的成功，不仅推翻了清王朝，埋葬了等级森严的封建服饰制度，铲除了垂发、缠足等陋习，也使中国服饰进入了转折期。在新旧交替之际，中山装、学生装、西装革履、长袍马褂、改良旗袍、军警服等被不同阶层的人广泛穿着。从整体上讲，自这一时期起，中国服饰在继承传统，并吸收西方服饰长处的基础上开始表现出新的征貌。

中国古代服饰是中华民族传统文化体系中的重要组成部分。它的产生和发展，基于中国古代物质文明的发展，并同政治制度、宗教信仰、文学艺术以及生活习俗等密切相关。可以说，中国服饰文化是中国古代物质文明和精神文明的传统的综合反映。服饰除具有御寒、护体、遮羞等实用功能外，还有明显的装饰作用和鲜明的等级标识作用。同时，服饰也具有强烈的时代和地域色彩。因而，服饰文化的研究是传统文化研究的一项重要内容。

中国服饰经数千年的历史积淀，形成了独具特色的风貌和体系，在式样、结构、外型、色彩、图案、质料及审美观方面均别具一格，有其鲜明的民族性。

从式样上看，中国传统服装的主体形式是前开型的大襟或对襟式样。前开

衣最早起源于中国，形成于黄帝时代。中国服装有两种基本形制，即上衣下裳制和衣裳连属制。两种形制在中国几千年的历史中交互使用，相容并蓄，女子穿着上衣下裳式样的较多，男子隋唐以后多穿着上下连属的袍衫。

从结构特点看，中式服装采用中国传统的平面直线裁剪方法，无论袍、衫、褂等，通常只有袖底缝和下摆相连的一条结构缝，无起肩和袖窿部位，整件衣服可平铺于地，结构简单舒展。也正是由于这种结构特征，使中式服装具有自上而下流畅的线条特征。

从外型特点看，中式服装最古老的是斜交领，即两襟交掩于前胸，后来出现了直领、圆领、直立领等。中式服装自衣领开始自然下垂，不强调肩部，不刻意突出胸、腰臀部，不具备感官刺激要素。宽衣博带，遮掩人体（唐代女装中出现的袒露式样属例外），表现出一种庄重、含蓄之美。

中式服装的美学特点，反映了中华民族的审美心态和文化征貌。中国人审美标准受儒道互补的美学思想影响，重视情理结合，以理节情，追求闲适、平淡、中和，更追求超出形体的精神意蕴。中式女装躯体避免外露，使人难窥其详，增加了神秘感，再加上衣裙柔和下垂的线条、覆手的长袖以及精美的表面装饰（运用镶、嵌、滚、盘、绣等传统技法），把女性窈窕优美之态恰如其分地衬托了出来。中式男装严整修长，蕴含着威仪、伟丽之概，洋溢着中和之美。皇帝的礼服，宽博繁复，辉煌壮观，《资治通鉴》有“不壮不丽无以重威”之说。皇帝的礼服不仅是权力的象征，也是中国人审美观的表现。

从色彩特点看，中式服装在色彩上受阴阳五行影响，有青、红、黑、白、黄五色之说。在上古时代，黑色被认为是支配万物的天帝色彩，随着封建集权专制的出现和发展，人们把对黑色（天神）的崇拜转向对黄色（大地）的崇拜，所以形成了黄为贵的传统观念。黄色成为帝王的专用色，隐喻着统治者至高无上的地位。中国古代视青、红、黑、白、黄五色为正色，其余颜色为间色，以别贵贱。从服装配色方法看，中国传统服装喜爱高艳度、强对比的色彩搭配，为求和谐，常用金、银、黑等缓冲色巧妙穿插过渡，使服装整体给人以一种富丽堂皇、光彩照人的色彩印象。

从图案特点看，中式服装的图案纹样喜用飞禽走兽、四季花卉、山峦云气、溪水亭阁以及几何纹样等，图案不仅精彩，而且具有丰富的内涵。特别是吉祥纹样的运用极为广泛，如龙凤呈祥、龙



头饰大拉翅、着旗袍、
罩琵琶襟马甲的满族贵妇

飞凤舞、九龙戏珠、蜥龙闹灵芝等纹图，不仅隐寓着图腾崇拜，而且抒发着“龙的传人”的情感。像鹤鹿同春、喜鹊登梅、凤穿牡丹、团鹤仙寿、必定如意、福禄寿喜、连年有余、吉祥八宝等图案反映了人民对生活美满的希冀。官服的图案重视标识作用，如明清文官补服补子为飞禽纹样，武官为走兽纹样。从图案的表达方法看，商周前基于人们审美意识的朦胧和表达手法的简单，所以早期图案描画变形写意较多，具有飞腾迷离的神话色彩和原始的抽象韵味。随着人类文化的不断进步，人们表达情感和事物的能力空前提高，反映在图案设计上，纹样开始由粗犷变得精细，从抽象变为具体。隋唐时，丰满肥硕的缠枝、团花、朵花、簇花流行；宋元时纹样趋于清秀素雅、规整严谨；明清以花卉图案为主，构图精巧细腻，栩栩如生。清末，繁缛的图案纹样成为时尚，盛行南北，以至影响到现代，使人们产生逆反心态，对面面俱到、繁琐复杂的写实纹样熟视无睹，又重新追求起具有返璞归真意味的抽象手法了。然而，现代的抽象表达并不是重复历史，而是建立在具有深刻内涵基础上的更高层次上的抽象。

从服装质料看，中国人最早使用的纺织品是苎麻布和大麻布，苎麻欧美人称之为“中国草”，大麻称之为“汉麻”。《礼记·内则》中有“执麻枲”的说法，是制麻布的意思。中国享誉世界的服装质料是丝绸，古希腊、古罗马人称中国为“东方丝国”。丝绸沿着古老的丝绸之路走向了世界，也使东方文明世人皆知。丝绸色光柔美，雍华瑰丽，具有独特的“丝鸣”感，或薄如纱，或华如锦，高雅飘逸，最适合表达中国服装庄凝、流畅的线条和迷人的神韵。丝绸服装悬垂性好，随着人体的活动，下垂部分产生不断变幻的流动的线条和优美的形态，款款动人，最适合表现东方女性的柔美。中国毛纺织品起源于西北地区，周代时品种已比较丰富。《诗经·王风》中有：“毳衣如菼，毳衣如璊”的记载，是说用染过颜色的兽毛织物做成衣服，就像碧绿的荻草和鲜红的美玉一样漂亮。中国棉纺织业起步较晚，但发展很快，元明之时，棉布成为人们广泛穿着的衣料。尤其是明清盛行的蓝印花布，质朴粗犷，具有浓厚的乡土气息，一直流传至今。

中国是个多民族的国家，中国服饰是各民族共同创造的结晶，从赵武灵王推行胡服骑射，到清代以后盛行满族旗袍，各少数民族的服饰不仅深刻影响着汉族服饰的演化，而且使中国传统服饰更具博大的容量和多彩的风貌。

中国服饰文化在继承传统和吸收外来文化的基础上不断发展，它以精深的文化内涵和独具的东方魅力享誉世界。中国不愧是衣冠王国，中国服饰为浩瀚的世界服饰文化增添了绚丽的光彩，并将在与外界的交流之中进一步发展，为世界服饰做出更巨大的贡献。

【原始服饰】

在远古时期，人们首先穿着的衣服，当然不会是用现在这样的各种纺织品制作的。例如：我们在原始雕像上看到的会阴带，可能是用兽皮剪裁的，也可能是一种简单的植物纤维纺织品。而在产生织物之前，人们使用的服装原料，很可能就是动物的毛皮与植物的叶子。



《西游记》绣像

野兽是原始人类的主要食物，利用兽皮，应该是人类产生要穿衣物的思想后很自然的结果。家喻户晓的中国古代名著《西游记》中，描述了这样一段情节：唐僧从五行山下把赤裸裸的孙悟空解救出来后，走了不远，就见到一只老虎。孙悟空笑道：这是给我送衣服来的。于是一棒将老虎打死，剥下个囫囵皮来，割成四四方方一块，把它围在腰间，揪下一条葛藤，紧紧束定。这种描写，真有点像原始人的生活了。

根据民族学的调查资料，有些原始部族最初可能是披上一块完整的兽皮或树皮。例如：云南、贵州等地的彝族人曾穿着一种羊皮衣，它是用一块完整的羊皮制作的，仍保存着羊的外形，并用羊腿系在一起代替纽扣；夏天正着穿，冬天反着穿。纳西族的羊披肩也是这样一块方形的羊皮，用绳子拴在身上，白天披上遮挡风雨，晚上当作被子盖，不论晴天雨天、酷暑寒冬，都时刻不离。类似的全皮衣物在各地的民族衣物中都有过发现。

在以采摘业与农业为主要生活来源的民族中，在植物茂盛的地区，人们更可能先使用植物的叶子作为衣物。自然界中的树叶草藤不但随手可得，而且更易于缠绕在身上。当原始人类产生了遮掩身体的要求后，就从附近摘取一些草叶用藤萝缠绕在身上，这是多么自然、多么顺理成章的进展啊！

著名画家徐悲鸿先生曾经以古代诗人屈原的名作《九歌·山鬼》为题材作画。画面上，一位美丽的少女，身上缠绕着鲜花与香草，骑坐在豹子上，显得非常神秘。她来源于诗人的名句“若有人兮山之阿，披薜荔兮带女萝”。这个在山道上时隐时现的女神，以花草树叶为衣，不仅令历代的读者产生无限美妙的遐想，而且确切地描绘了古代人们的衣着材料来源。

在对中国南方少数民族的调查中，可以看到一些地区的少数民族仍然保存着穿戴草叶的习惯。在一些清代的野史

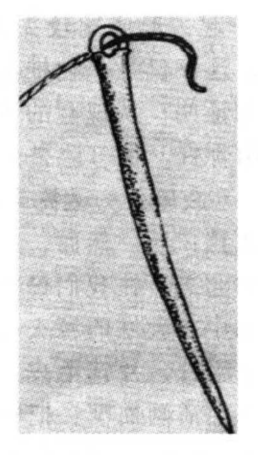


“披薜荔兮带女萝”的女神

笔记中，记载了苗族男子披着草衣短裙；《滇黔记游》记载清代的云南少数民族“纫叶为衣”，台湾的高山族人用芭蕉叶或椰树皮做衣服；广东有些少数民族用竹皮制作衣服。这些，都应该是古代人们直接穿用植物的遗存，表明我们的祖先有过一个那样的“初级阶段”。

很少有人想过：仿效自然界中的藤萝类植物而产生的绳索，是人类发展史上多么重要的一件发明。将植物纤维或动物纤维搓成线绳，是人类发明纺织与服装制造的第一步，其所具有的开天辟地一般的意义绝不可以轻视。没有它，就没有后来的一切织物与服装，没有今日人类经济的重要支柱——服装纺织业。对于这一点，也许我们的祖先看得比我们更清楚。在流传至今的商周青铜器上，铸有大量青铜器主人所属的古代氏族徽号。这些徽号由各种图形符号组成，用符号刻画出这些氏族的祖先所创造的光辉业绩。这些业绩大多也是人类生产发展历程中的重大成就，例如驯养家畜、制酒、造船、制车轮、版筑造屋等等。其中有表示制作绳索的族徽和表示从事纺织的族徽；还有一种符号，是在表现一种摇制绳索的绳车。这些商代的族徽，生动地表现出当时社会生活中对绳索和各种线绳的需求在急剧增加，表现出从最初的手工制绳发展到简单机械制绳的过程。由此可见，绳索的发明与应用，曾经在我们祖先的头脑中留下了极其深刻的印象。

线绳的出现，使动物的毛皮得到进一步利用，新式的草叶服装也得以出现。早在旧石器时代晚期，人们就开始使用磨制和钻孔的骨、石工具，其中包括缝制衣物的针。北京的周口店山顶洞人遗址中，曾经发现了一枚两万年前的骨针。这枚骨针保存较完好，仅针孔有残缺，全长82毫米，针孔的直径约3毫米，刮磨得很光滑。学者们一致认为，它是当时人们用来缝纫的工具。这枚骨针的出现，意味着人类的生产技能已经提高到可以将兽皮缝缀起来使用的地步。那些缝缀起来的皮毛，无疑应该是山顶洞人服装的一部分。可以设想，用兽皮制作的衣服，既坚固又保暖，还有一定的美观效果，曾经被寒温带的古代人们长期穿用。近来，在辽宁省海城小孤山遗址又出土了迄今发现的年代最早的骨针，大约已经有了四万五千年的历史。



北京周口店山顶洞人
遗址中发现的
骨针（上残）

有些学者推测，在石器时代，人们可以使用锋利的石制切割器把兽皮割成一条条、一块块，让它们适用于遮掩身体各部位的需要。然后，经过长期的生活实用，又懂得了将切割开的皮块用皮条联接起来，以至于形成一些服装式样。当人们通过实践与思考，知道利用骨针和动物筋、线绳等来缝制衣服时，服装的制作便达到了一个新的阶段。这时，人们开始将切割开的各种不同形状的皮

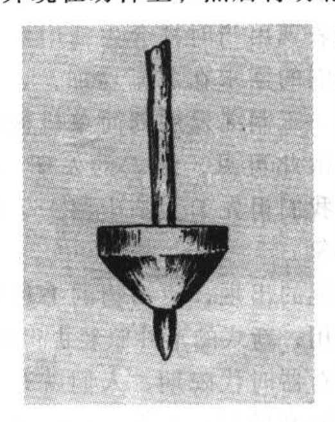
片缝合到一起，形成比较完善的服装。需要指出，这仅仅是一种推测，还没有具体的实物证明。从现有的资料看，山顶洞人使用骨针，很可能是用它将兽皮缝成大片，在夜晚作为被褥或帐幕使用，主要用于遮挡风雪。然而，这确实就是人类服装的起点。让我们设想一下，在深邃的山洞中，大堆的篝火旁，山顶洞人用骨针缝缀着一片片毛皮，该是一幅多么温馨的生活画面啊！把它与今天服装厂中哒哒作响的成排的电动缝纫机放在一起，该是一种多么强烈的对比。

人们最早穿用兽皮，可能还是像我们在前面说过的彝族人羊皮衣那样，整块披裹。后来，有人将兽皮中央穿一个洞，把头套进去，然后前后对折，束在腰间。有了纺织品后，也有可能是将树皮布、麻布等斜披在背后，再从身体两侧通过肩、腋绕向胸前。很多民族都曾经这样穿衣，直到近代，云南独龙族的衣装还是这种样式。

古代的帽子与鞋子也是利用树叶、兽皮等材料制作而成，这同样可以从民族学的资料中找到证明。东北曾经有过一首民谣："关东山，三件宝：人参、貂皮、乌拉草。"乌拉草的用途是填充在冬季的保暖鞋——靰鞡中，而靰鞡就是用一块牛皮做成的，这种鞋今天恐怕见不到了。它和最早的鞋子大约一脉相传，都是用一块皮子包在脚上。清代的《云南志略》一书中记载：古代的僚人用桦树皮制作帽子；阿昌族人用竹子做帽子，上面还要包上熊皮；南方的人们则多用草来编织鞋子。这种做法，直到现在仍然存在。

大自然给予人们的生活资料无比丰富，除了使用兽皮以外，人们还注意到其他的一些天然物品也可以利用来做衣服。在南方，一些有韧性的树皮也被充分利用，如台湾的高山族同胞就曾经以楮树或构树皮制作树皮布。他们在夏季用石刀把树皮从楮树或构树上剥下来，因为这时的树皮含水分多、柔软、容易剥取，也利于加工制作。加工的过程很细致：先要用力捶打树皮，去掉上面的杂质；然后再把它揉软；最后晒干。云南西双版纳的基诺族人和傣族人用箭毒树的树皮做树皮布，他们也是先剥下树皮，然后将它在水中浸泡多时，再将它捣烂并漂洗干净，剩下的纤维就可以用来做衣服，如头巾、腰裙、外衣等。

利用植物纤维，是人类发明纺织业的根本，这条道路自然是从人们懂得捻线那一步开始的。在五千至八千年前的属于河姆渡、庙底沟等中国新石器文化的古代人类居住遗址中，都曾经发现大量的各种形制的纺轮。这些纺轮有石制的，也有陶制的。它们的构造很简单，在石制或陶制的轮盘中央，插上一根纺杆，纺杆上方有一个倒钩，这就形成了一件使用历史最长的纺织工具。使用时，先用手搓出一条线头，把它拴在纺杆的底部，并绕在纺杆上；然后将纺轮垂下，



新石器的纺轮（上残）

使它转动，就可以利用转动将纤维均匀地纺成线了。操作者只要一面转动轮盘，一面将丝、麻、毛等纤维续进去，就可以纺出长长的线来。这种小小的工具，又是人类文明进化史上的一个重大突破，它标志着人类创造机械的开始。可能当时人类已经注意到了圆的转动，了解到圆与转动的机械效能，也就知道了轮子的使用，这使人类掌握了省力的方法，懂得了利用机械工具来更好地向自然索取，因而极大地加速了人类社会前进的步伐。纺轮、车轮与制陶用轮，应该是人类最早使用的机械工具之一，有了它们，才有了现代文明的一切成就。从这一点出发来评价服装在人类文明发展中的伟大作用，是怎么赞美也不会过分的。

在各地的新石器文化遗址中发现了如此之多的纺轮，正说明当时纺线已经成为大规模的生产活动。如此大量的纺线活动，自然不会只生产一些用于缝纫的线绳。在今天，一些农村还有类似的纺轮使用，一个熟练的妇女，一天可以纺出半斤以上的细线，大约有数千米长。原始先民的生产力可能不会与此相差太多，据此推断，这时纺出的大量线应该是用于纺织，织出新的服装面料——纺织品。就这样，一个新的服装世界由此渐渐地拉开了帷幕。

在少数民族中保留下来一些十分简

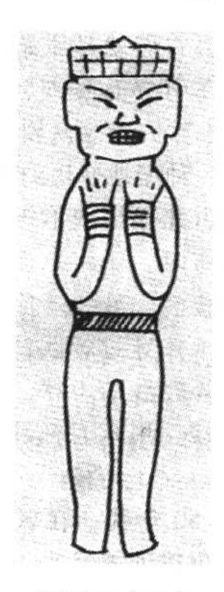


彩陶盆上的舞人纹饰

陋的织布机，它们就是原始织布机的影子。例如：在南方的黎族、佤族、高山族、基诺族、布朗族等民族居住地区里，都可以找到一种席地使用的水平式腰机。这种腰机是由几根粗细不等的圆木棒构成。用它织布时，要席地而坐，把经线的一端拴在腰间，另一端拴在一根木棒上，其他的木棒穿过经线；织布者双脚伸直，踏住拴经线的木棒，然后用梭子来回穿过经线，用木刀把纬线打紧，织成布匹。

20世纪50年代，在云南晋宁石寨山的滇国文化遗址曾经出土一件用青铜制作的贮贝器。在这件贮贝器上雕铸出了各式各样的人物形象，其中就有一些用席地式水平织机织布的妇女。这些妇女有的在用纬刀用力打纬，有的正在来回抛梭子，有的双手握刀向前剔经线。这些动作都是织布的基本动作，把它们连接起来，就形成了一套完整的原始纺织过程，仿佛一系列静止的录像场面。原始人们使用的早期织机，估计与此原理基本相同。

布帛纺织技术的灵感是怎么得来的呢？根据人类与自然的关系来看，它很可能是来源于编织技术的产生。可能在上万年前的旧石器时期，已经开始了用树枝、草茎来编织筐、篮、席子等器物的生产活动。现在很多学者都认为，陶器的发明，可能是源于这样一个过程：原始人先编织了筐篮，而后又在筐篮上涂抹陶土，堵塞空隙；在偶然的情况下，这样的筐篮被火烧了，使得陶土浆形成的外套烧成了坚硬的陶器。所以说，编织工艺应该是非常古老的一种技艺。直至今日，东北的鄂伦春族人还不会织布，但是他们却能用柳条编织门帘，用马尾



新石器时期玉人

绳编织鞍垫等，这也从一个侧面说明了编织技术的产生要早于纺织技术。在新石器文化时期的仰韶文化半坡遗址中，曾经发现底部保留有席子条纹的陶器残片，它是当时编织工艺的具体证明。

更重要的是，距今五、六千年前的陕西省临潼姜寨、华县泉护以及河南省陕县庙底沟等新石器文化遗址中，都曾经在出土陶器的底部发现了布纹的印痕。这是由于在当时制作陶器，使用麻布垫底，布的纹理便留在了陶器上，可见那时候布已经不是罕见的贵重物品了。在庙底沟等地陶器上发现的布纹是一种十分粗疏的布帛留下的，在每平方厘米中只有10根经线与10根纬线，正像汉代《淮南子·汜论训》中所说的："伯余之初作衣也，緂麻索缕，手经指挂，其成犹网罗。"意思是：伯余最初制作衣物时，用麻的纤维织布，在手指上挂上经线，织成的布像网一样粗疏。在时代与此相近的浙江省余姚河姆渡新石器文化遗址中，曾经发现用苘麻纺的双股线；同时这里还出土了木制的纺车与织机零件，如打纬刀、梳理经线用的长条木制齿形器、两端带有缺口的卷布轴等。这些器物经用碳-14测定年代，距今大约七千年。

在稍晚于河姆渡时期的江苏省吴县草鞋山遗址中，出土了当时编织的双股经线的罗地葛布，布面上用圈绕的方法织出了罗纹。这种葛布的经线密度为每平方厘米10根，纬线密度为每平方厘米13～14根，花纹部分可以达到28根纬线，它是目前中国所发现的最早葛纺织品。藤葛最初是野生植物，后来由人工栽培，人们在收割藤葛后用热水煮烂它，就可以剥出葛纤维。葛布疏薄轻凉，适合在夏天穿用，正如战国时期的《韩非子·五蠹》中所说，当时的贵人是"冬日豹裘，夏日葛衣"。

在距今约五千年的浙江省吴兴钱山漾新石器文化遗址中，出土了苎麻纺织物的残片，包括麻布与细麻绳等。其中的平纹麻布，经线与纬线的密度达到每平方厘米16～24根，甚至有些达到经线31根、纬线20根。这样的密度与现代的细麻布很接近，比吴县草鞋山遗址中双股经线的罗地葛布在织造技术上更为进步。在南方的一些原始部族中，还开始利用木棉、棉花等植物纤维纺织。在距今约三千二百年的福建省崇安武夷山船棺葬内，发现了青灰色的联核木棉布，它的经纬密度各为每平方厘米14根。

北方内陆的原始先民们也大量利用羊毛、驼毛以及其他动物毛纤维，近来多次在新疆出土古代的毛纺织物就是证明。如在罗布泊中，曾经出土了数千年前的古尸，他的身上就包裹着粗毛织物。距今约三千二百年的哈密五堡遗址中，出土了精美的毛织品，其中有平纹与斜

纹两种织法织成的毛布，还有用彩线织成条纹的毛罽。毛罽是一种类似毡子的物品。

现代的考古发掘工作，在从南到北、从东到西的华夏大地上发现了如此之多的数千年前的纺织品，有力地揭示出了古代人类大量使用麻、葛、毛、丝等动植物纤维来进行纺织的事实。

从新石器时期的陶器上，我们还可以幸运地见到一些仿照当时人类制作的人形陶器，从而了解到一些当时人们的衣着情况。

1988年，在甘肃省玉门出土了一件新石器时期的彩陶人形器。制作者巧妙地将人的头做成器口，两臂做成器柄，器身上有网纹的饰件，似乎是粗布的衣服，加之下穿不连裆的裤子，脚上有翘头的靴子，形态显得憨厚可爱。这里还出土过一些模仿人的下半身的彩陶罐，有明显的裤子与鞋，罐身像是一条腰间束紧的裙子。1989年，在甘肃省甘南藏族自治州卓尼县冰崖村出土了彩陶人形瓶，身上画着四排斜角弧线纹，可能就是象征有纹样的衣服。

青海省大通县上孙家寨出土的属于新石器时期马家窑文化的彩陶盆，画了三组舞蹈人物，反映了当时人们的生活。这些舞蹈人物穿着窄袖紧身、长度与膝部相齐的衣服，头戴巾子，特别有趣的是他们还在身上垂下一条兽尾一样的饰物。1995年，青海省同德县团结村也出土了类似的彩陶盆，上面画的人物穿着紧身上衣，下身穿着鼓成球形的短裙，似乎是表现舞蹈时短裙飘起的景象。安徽省含山县凌家滩新石器文化遗址中出土过一件玉人，它身穿紧身衣裤，束腰，头戴有方格的扁平圆帽，这已经是一套完整的衣装了。湖北省天门县邓家湾的新石器时期石家河文化遗址出土了一件陶塑女子像，头上戴有平顶的有檐圆筒高帽；陕西省北首岭新石器文化遗址中也出土过头戴平顶帽的人像；甘肃省玉门还出土过陶制的尖头靴子。这些发现告诉我们：当时已经有了从头到脚的各种服装。这些实物证据虽然比较简单、粗糙，不能更为具体地表现出新石器时期的衣装细节，但也足以反映出当时多姿多彩的衣着式样了。




河南安阳出土的大理石人像（残）

由此可见，在新石器文化时期，先民们已经把制作服装作为生产活动的一个重要组成部分，服装已经成为生活的必需品。从此，穿上服装的人类文明将以前所未有的加速度向前奔驰。

【商周服饰】

上世纪初，考古工作者们通过对甲骨出土地点的调查，开始了著名的商代遗址——安阳殷墟的考古发掘，取得了一系列重要的成果。在该区位于侯家庄西北岗的一座商代陵墓中，曾经出土一件残缺了一半的白色大理石跪坐人像。从它上面保留的衣纹，可以了解到当时人穿着的服装式样。这个石人穿了一件窄衣袖、大宽领的短上衣，衣服的下襟大约垂及下腹部，衣襟向右面交掩，宽

宽的领子上装饰了绣花文饰。石人的腰间束有一条绣花宽腰带，这些绣花有云雷纹，也有人字形的花纹。下身好像是一条有多重衣折的裙子，上面也有人字形的文饰。脚上穿的是前端上翘的鞋子。在身体的前面，腰带下还残留有一条有人字形花纹的带子，这可能是一块长方形绣花布料的残存部分，它应该是表现古代系在腰间的重要装饰品——“韨韍”。韨韍，就是一条垂在身前的长方形织物，早期还有用毛皮制作韨韍的，它的系法与所在位置有些像今天我们系的围裙。究其本源，它可能是由古代人类最早的衣物——会阴带发展而来的，所以，韨韍在中国古代具有十分崇高的地位，它作为贵族的身份标志，成为他们礼服的主要成分。

将这一套服装与古代文献中的记载互相对照，可以确定它就是一套商代的贵族礼服。这个石人，应该是在表现当时一个盛大典礼中的贵族人物形象。

20 世纪 70 年代，在殷墟又发现了一座重要的商代贵族墓葬——妇好墓，根据甲骨文的记载，妇好是商王武丁的一个后妃。墓中出土了很多件玉石雕刻的人像，向我们提供了更多的商代服装式样。其中有一个跪坐的玉人，身上穿



商代玉人

着绣了云纹与虺蛇纹的长上衣，衣服是对襟、窄袖。下襟可垂到足踝，领口左右交掩，腰间束了一条宽带，下面悬垂着长方形的韨韍。有趣的是，在他腰间左侧还插了一件柄部作卷云形的器物，有人认为它可能是武器或仪仗用品，这更表现出这个玉人的尊贵身份。

更令人惊讶的是，这件玉人的发式以及头上的饰物也刻画得精细入微。他梳了一条长长的辫子，辫子的根部在右耳的后侧，辫子从这里向上盘到头顶，又绕到左耳的后侧，再从左耳侧伸向右耳，最后辫梢与辫根相连接。在头顶的上方，戴有一圈圆箍用以束发，圆箍的前面连接着一个卷筒形的头饰。根据在这个卷筒上面刻出的文饰，可以看出它应该是用丝绸制作的，有人认为这就是在《诗经·小雅·頍弁》中写的“有頍者弁”。頍是古代贵族礼服中的一种头饰，这一点从《诗经》中就可以看出来，但是它具体是什么样子，一直没有确切的解释。如果上面这种看法不误，那么我们就能在三千年后重新见到頍弁的样子。

这些玉人中还有一个女子的形象，她身穿一件圆领长袍，衣袖细窄，在袍子上刻着蛇纹与兽面纹，可能是在反映当时面料上的花纹。这件衣服的式样与纹饰都很精致，看来这时就已经很注意服装的美感了。

20 世纪 80 年代，在四川广汉三星堆遗址中取得了震惊世界的考古发现。这里出土了大批青铜器、玉石器等相当于商代时期的蜀文化遗物，里面的一些大型青铜人像，是在中国前所未有的发现。其中有一座青铜立人像，穿着全套庄严的华丽礼服。上衣就可分为三层：

最里面是一件袖口又细又窄的长袖上衣，外面套有两层短袖上衣，最外面的一件斜领向左交掩，长度达到腹部以下。特别罕见的是，在外衣的左右两侧各垂下一条刀形的突出衣裾。这些样式与中原的商族衣服有所不同。在上衣里面束有长及小腿部的裙裳，用以掩盖下体；赤脚；头上戴有圆箍形的冠帽，冠帽上装饰着突起的冠饰。在衣物上面都刻了云雷纹与直线纹，象征着纺织物的织绣纹样。

这些宝贵的商代服装写真，向我们展示出，当时贵族阶层的衣着服饰是非常地考究与精美。结合古代文献中有关商周礼服的记载，我们可以具体分析一下当时的礼服组成情况。

商周时期的礼服，代表着当时最高级的服饰，基本的衣服包括丝绸或麻布缝制的衣裳与长袍。衣裳是上衣与下衣的统称，上身穿衣，下身着裳。衣，一般是窄袖，紧袖口，有宽边的领子，对襟；也有一些偏衽的式样，就是近代人们所说的大襟衣服。裳是长度与小腿平齐的裙子，腰间束带，腹部的前面悬挂着长方形或斧头形的黼黻。当时人们不穿裤子，只是在小腿上缠绕布条作为裹腿，古人称之为“行滕”或者“斜幅”。脚上穿着由各种材料制作的鞋子，例如用葛条编织的葛屦，可能它的保暖性能比较好，所以《诗经·魏风·葛屦》中赞美它：“纠纠葛屦，可以履霜。”还有用丝绵制作的鞋子，如《诗经》中一再提到的“金舄”、“赤舄”等，应该就是一些专门为诸侯制作的红色厚底鞋；而“金舄”则可能是在鞋子上装有金色的包头，使之更加华贵。头上还要戴各种“头衣”，有冠、冕、弁、颏等，它们也是用丝绸与毛皮等制作的。



商周时的玉人冠饰

冬天来临时，贵族们要在上述的这些礼服外面再加穿各种兽皮制成的毛裘。从文献中各种毛裘出现的次数来看，贵族所穿的大多是狐狸皮裘。尤其是白色的狐裘，更是珍贵无比。《史记·孟尝君列传》中记载：战国著名的四公子之一的孟尝君到秦国访问时，送给秦昭王一件白狐裘，它的价格极为昂贵，举世无双。后来，秦昭王听了谋士的建议，想把孟尝君扣留下来。孟尝君无奈，只好去向秦王的宠妃求助。宠妃提出条件，要孟尝君也送她一件白狐裘。但是这种白狐裘只有一件，情急之下，孟尝君的门客便学着狗叫骗过卫兵，从秦王的仓库中把白狐裘偷出来，送给秦王的宠妃，换得了放他们通行的命令，逃出秦国。从此，白狐裘在衣服中的声价更是无可比拟了。

古代人穿皮衣，是将毛露在外面的。中国古文字中的“求”写作，“表”写作，都是象形字，表现皮毛露在外面。战国时的魏文侯有一次到郊外游玩，见到一个背柴的人，穿的皮衣是反着的，将毛穿在里面。魏文侯很奇怪，问他：“你怎么把皮毛穿在里面呢？”背柴的人说：“我是为了爱护皮衣上的毛，不让

它磨坏了。”魏文侯不禁感叹道：“皮之不存，毛将焉附?”这句话便成了千载流传的一个成语。可见当时如果把皮衣的毛穿在里面，还是一件惊人之举呢！

皮毛露在外面，可能不够整齐。贵族们为了表现礼仪制度，就在毛裘的外面再套上一件丝织的锦衣，古人叫它“裼”。有时在裼衣的外面还要加上一件外衣，叫作正衣，那是只有在重大礼仪活动中才穿的礼服外衣。

由此我们可以看到，在商周时期，已经形成了一套完整的衣服，有衣、裳、鞋、帽以及各种饰物，进一步可以包括发式与化妆等。但这也就是上层社会人物可以享用的文明成果，而广大贫民与奴隶们则不可能得到如此丰富的衣着，简陋的服装，甚至赤身裸体、衣不蔽体等情况，应该是他们的真实写照。我们可以从出土文物中，看到真实的证据。

20 世纪 30 年代，河南省安阳殷墟中出土了一批殷商时代的陶俑。这些陶俑大致上可以分成两种类型：一类头顶光秃，手臂缚在后面；一类头顶上有盘起来的发髻，臂向前缚。它们可能是在表现男女两种奴隶的形象。这些陶俑的身上只穿了一种圆领的连衫裙，腰间系着带子，衣着显得十分简陋。



河南安阳殷墟出土的商代玉人

50 年代，在河南省洛阳东郊的一座西周早期墓中也发现了一件当时的玉人像，它两手戴着木枷，应该也是一个奴隶的形象。他的身上穿着一件短衣，下摆仅到腰部，衣领很宽，胸前有直襟，腰间系着带子，同样显得简劣粗糙。大概原来这个阶层的衣物质料就是十分粗劣的。

值得注意的是，即使在这样粗劣简单的衣物中，我们也可以看出商周时期男女的衣着已经有了根本性的区别。男子的服装一般分为上下两截，就是上身的“衣”和下身的“裳”。而女子的服装恰恰相反，只是一件完整的长袍，可能也是出于女子要严密掩盖身体的需要。这种区别表现出中国古代的礼仪观念起源是如此之早，并与以后的男女服装形式形成了一个相反的对照，这种反转正是中国古代服装发展中的一个有趣现象。

限于条件，现在可以看到的商周时期着装人物形象不是很多，那时的服装更无从发现，所以我们对商周时期的服装还很难进一步细致描述。可是在考古发掘中，商周时期的各种饰物却多次大量出土，使我们了解到丰富多彩的商周人体装饰艺术水平。下面就对头饰、佩饰等都是可以经常见到的重要饰物作一些介绍。

头衣，是古代人们对头上衣饰的统称，它在古代人们的心目中具有很重要的礼仪意义。孔子的弟子子路，是非常尊重礼仪的人。他在与敌人激战时，冠缨被砍断，为了不让发冠掉落，他慷慨宣言：“君子死，冠不免。”然后停下手

来先系冠缨，结果被不那么君子的敌人砍成了肉酱。为了维护君子的礼仪风度，子路宁死不免冠，可见冠在当时的尊崇地位。我们就先看一看先秦时期人们的冠和其他有关的头衣吧。

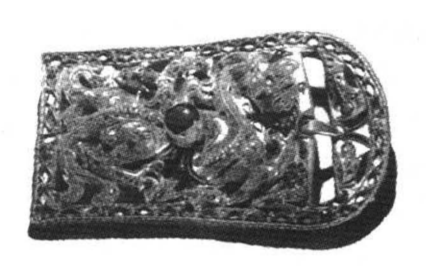
冠，是一般贵族与平民日常在头上戴的头衣，与现代人所戴的帽子可完全不同。由于中国古代注重保全头发，所谓“身体发肤，受之父母”，是一点也不敢损伤的，于是对于头发采取梳理成发髻的方法。头顶上有了发髻，头衣也要照顾到它，冠便是照顾到发髻的专门需要而产生的。上面提到过，辽宁省朝阳的红山文化遗址中发现过冠形的玉饰，可能在那时人们就使用冠束发了。商周及后来的冠，一般只有一个冠圈，在冠圈上面装有一条不太宽的冠梁，戴上冠以后，冠圈与冠梁将头发束住。为了防止冠从头上掉落下来，在冠圈两边连接有丝绳做的冠缨，用冠缨在下巴下面打一个结系紧，以此使冠固定。缨打结以后的剩余部分垂在颔下，称作緌，贵族们往往在緌上缀有宝石。此外，还有一种系冠的方法是将丝绳的两头系在冠圈上兜住下巴，这样的丝绳叫作纮。

这里顺便要谈到梳理头发时使用的一些饰物。把一直留起的长发梳成辫子与发髻，需要有些物品将头发绾住，还需要有些物品将冠与头发别在一起，这些物品就是笄、簪等。

笄和簪实际上是同一类物品，是一根一头粗钝、一头尖细的长钎子，一般用陶、竹子、骨头、金属以及玉石制作。大致在先秦时期叫作笄，而从汉代起就叫作簪。平民多使用竹制品，而贵族们的笄和簪都是用象牙、玉石等贵重材料制作的，并且在钝的一端刻出很多精细美丽的花纹，使之成为宝贵的古代工艺品。笄和簪主要有两个作用：一是将它贯穿在发髻中，使发髻不至于散开；二是将冠与发髻固定到一起。至于贵重材料制成的笄、簪上雕饰花纹所起到的美化作用，就是使用它们的贵族的专利了。在属于新石器时期的仰韶文化遗址、龙山文化遗址中已经发现了用陶土烧制的笄与用骨头磨成的笄，大概在这时，中原地区的居民已经将头发盘在头上了，甚至有可能使用冠一类的头衣、发饰了。此外，在河南省偃师二里头等夏、商、周代文化遗址中也发现过大量的笄。

由于笄、簪是最常用的饰物，很多贵族都把它放在墓葬中陪葬，所以在商周时期的墓葬中可以发现大量的各种式样的发笄。河南省安阳殷墟的商代妇好墓中出土了一件木盒，里面装有四百多件刻饰精美的骨笄。这些笄、簪的钝端（一般称作髻帽）被制作成夔龙形、鸟形、圆盖形、方牌形、屋顶形等七大类型，各类都具有精细的花纹，有些还在文饰中镶嵌了绿松石，显得十分珍贵。可见在贵族中，发笄已经成为一种重要的装饰品了。

冠在中国古代礼仪中还是男子成年的标志。《礼记·曲礼上》中“男子二十冠而字”，即指古代男子在二十岁时举行冠礼而且被用字来称呼。冠礼的作用就像原始部落中为成年男子举行的成丁礼一样，应该是成丁礼的沿袭。在原始部落的成丁礼中，少年们被集中到一起学习各种生产技术和性知识，还要进行艰苦的考验，有些部落还要给成丁者割包皮，文身。最后，还要进行庄严的宗教仪式，宣布这些少年已经成人，他们可以成婚，而且拥有自己的家庭了。



金带扣，上有金丝制的龙纹

中国古代举行冠礼时，没有这些内容，可能当时已经从原始社会进化到阶级社会中了。但是中国古代的冠礼也要进行一些庄重的繁缛仪式，通过这些礼仪表明少年成为成人，应对家庭、宗族与社会负起责任了。同时，社会和家庭也要按照成人的标准来要求他们，使他们的言谈举止符合礼仪的规定。所以，在当时中原人们的心目中，冠不仅是一件头上的衣物，而是“礼”与“非礼”的界限，是华夏诸氏族与蛮夷狄羌各族的区别。

春秋时期的哲人孔子曾经感叹：“没有管仲的话，我们都会成为头发披散、衣襟左掩的异族人了。”这既是赞叹管仲保护中原国家的功绩，也告诉我们，冠发与披发是当时民族之间的根本区别。

由于华夏民族只有在犯罪受刑时或者沦为奴隶时才不戴冠，所以，免冠谢罪便成为了古代的一种极诚恳的谢罪方式。战国时期，赵国公子平原君曾得罪了来访的魏国公子信陵君，信陵君一怒之下立即要离开赵国。平原君听说后，赶快摘掉自己的冠，跑去向信陵君道歉，请他留下。这里就是用免冠来表示自己有过错，自贬身份。另外，平时如果无故不戴冠，又会被人认为是非常无礼的表现。《晏子春秋》中记载过这样一个故事：有一次齐景公喝酒喝得烂醉，就披散着头发，扔掉冠帽，搂着女人，乘坐六匹马拉的车要奔出宫门。但守门人却不买账，不但把马车拦了回去，还大骂齐景公说：“这样的人不是我们的国君。”齐景公因此羞愧万分，都不敢上朝议事了。这个守门人的忠勇与见识实在值得钦佩，也表明当时君主的专制可能还没有后来那么厉害，最重要的是它表明了冠的重要地位。演化到今天，戴着帽子在屋里见客还被看作是不礼貌的做法。

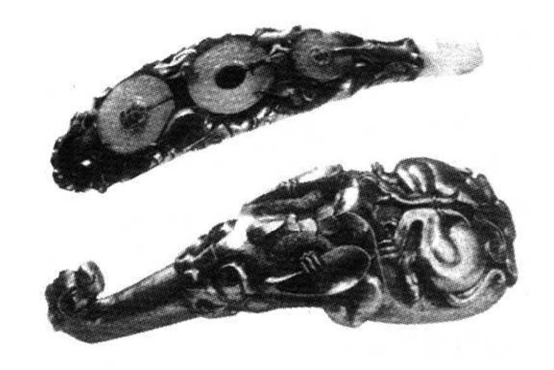
腰带虽然不大，却是上古华夏人民衣着中必不可少的一个组成部分。男子用腰带来系紧下裳与蔽膝，女子用腰带来束紧衣衫。大约最早的腰带就是动物的筋络与藤萝等植物条蔓，到了商周时期，人们使用的腰带已经有用丝编织的和用皮革制作的等多种式样了。最初，人们用打结的方法来束腰带，随着手工业的发展，一种叫作带钩的物品产生了，并且很快就发展成一种广泛使用的精美工艺品。在古代遗址与墓葬的发掘中，出土了大量带钩，使我们看到了它的种种样式。

带钩的形状并不复杂，大多数带钩都有些像一把勺子，或者是像一支细长的琵琶。它的一端是一段扁平的钩体，上面有一个钩钮；另一端是一段又细又弯曲的钩颈，钩颈的顶端是一个弯过去的钩首。使用带钩大致有三种方法。首先，比较普遍的是将钩纽嵌入皮革制的腰带一端，让钩体正面向外，钩首钩挂在腰带另一端的穿孔中。我们从河南省三门峡上村岭战国墓中出土的举灯铜人像。河北省易县燕下都遗址发现的战国铜人像以及陕西省临潼秦始皇陵出土武士俑等人物形象上都可以见到这种使用

方法的表现。其次，有些人将两个或者更多的同样大小的带钩并排使用，它适用于宽的皮带上。这种做法可能是为了束得更加牢固，特别是武士们要在腰带上悬挂沉重的武器时，多一个带钩就多一层保护。在山西省长治分水岭的战国墓葬中，曾经发现了四枚同样大小的带钩并排放置在一起，显然它们当初是安放在同一条腰带上的，腰带腐蚀后，留下了放在原地的带钩。

有些贵族使用腰带时，为了显示自己的高贵，不在腰带上穿孔，而是将皮革腰带的一段装置上一个玉环或者是铜环，然后将带钩的钩首挂在环上。这种用法显得美观、华贵，还可以保护腰带，也是经常使用的方法。在河南省汲县山彪镇等地的战国墓中，便发现了铜带钩与玉环同出的情况。湖北省江陵望山楚墓中，发现过一份记录墓主陪葬器物的文书——“遣册”，上面把革带与玉钩、玉环记录在一起，也说明它们当时是一同使用的。看来，当时在中原各国都流行着这种使用方法。

带钩可以充分表现工匠们的精湛技艺。春秋战国时期，手工业迅速发展，能工巧匠们曾经制作出大量花纹精美、造型奇特的带钩，如水禽型、琵琶形、长牌形、兽面形、匙勺形等等。很多带钩做成狐狸、虎、鹿、龙、鱼等动物形状，十分生动逼真。例如山东省曲阜鲁城曾经出土一件银质的猿猴形状带钩，钩体是猴子的身体，钩颈和钩首是一只伸出的手臂，被看作一件具有极高文物价值的艺术珍品。1951 年在河南省辉县固围村 5 号战国墓中出土的包金嵌琉璃银带钩，呈琵琶形，上面有浮雕的兽首；两侧缠绕着两条龙，到了钩的顶端处，



战国时精美的带钩

两条龙合为一个龙头，口衔白玉带钩首，两侧还有两只鹦鹉；钩背上嵌着白玉块与琉璃珠。整个带钩包金嵌玉，玲珑剔透，雍容华贵，堪称国宝级的文物。另外，1965 年在江苏省涟水三里墩战国墓中出土的交龙金带钩，1978 年在湖北省随县曾侯乙墓中出土的 4 枚金带钩，四川省昭化出土的金银错犀牛带钩等，也都是非常珍贵的古代文物。

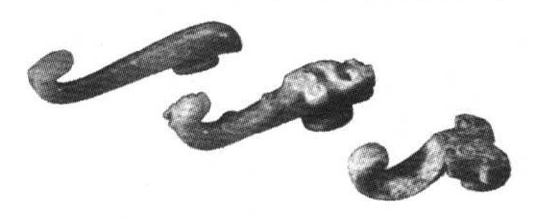
《春秋左氏传》中记载：公元前 7 世纪，齐国曾经有过一位著名的国君——齐桓公，他任用贤人管仲作相国，使齐国国力迅速增强，成为诸侯中的霸主。但是在齐桓公即位前，管仲曾经是齐桓公的敌人，他奉当时国君的命令去追杀齐桓公，在他向齐桓公射箭时，由于射出的箭恰巧射在齐桓公的带钩上，才没有把齐桓公射死。这个著名的历史故事，不仅说明了齐桓公的政治胸怀，也反映出当时的人们已经广泛使用着带钩。近代的大量考古发现表明，在春秋中、晚期的齐国、楚国、燕国、秦国等地，都已经有了制作精美的实用带钩。在山东省临淄郎家庄的一处春秋齐国墓葬中，一次就出土了 2 枚金带钩、64 枚铜带钩。在河南省淅川下寺楚墓中发现过铜带钩，河南省固始曾经发现春秋时期宋景公的妹妹勾敔夫人之墓，墓中出

土玉带钩1枚。在陕西省宝鸡茹家庄、凤翔高家庄等地的秦墓中，也发现过金、玉、铜质的各式带钩。它们说明了：在春秋中期，中原大地上已经普遍使用带钩了。这样，前人认为带钩是北方游牧民族的创造、是在战国时赵武灵王实行“胡服骑射”以后才传入中原的看法，就很值得怀疑了。

近来，有学者认为：中国的带钩与北方游牧民族的带钩不是属于同一个系统，中国的带钩是在中原大地上自己创造出来的。越来越多的考古发现正在不断证实这种观点，精巧的带钩也必将作为中国独特的古代服饰发明之一而永垂青史。

带钩不仅用来固定腰带，还可以用来佩挂各种饰物与武器等。用于佩挂的带钩比束带用的带钩要小一些，固定在腰带中，钩颈下垂，平时在上面佩挂的物品有玉饰、印玺、铜镜、刀剑、弓箭等。尤其是妇女使用的带钩，多只用于佩带饰物，更精细美观。

古代人们非常看重身上的佩饰，不仅用它来美化外表，还用以体现个人的身份、等级与文化修养。最重要的佩饰是各种玉制作的成套饰物，《礼记·玉藻》中就有“古之君子必佩玉”的记载，又有“君子无故玉不去身”的说法。这不仅是由于玉光润美丽，珍贵无比，而且是出于道德修养上的附会。孔



汉代中山靖王刘胜墓中出土的玉带钩



西汉早期出土的玉璧

子曾经对他的弟子子贡说：“君子看重玉石，是由于它像君子的道德品质。玉石温润而有光泽，是仁；紧密坚实，是智；不会刺伤人，是义；悬挂在身上，是礼；敲击它时声音清脆悠远，是乐；本质美好又不掩饰疵点，是忠；光彩四溢，是信；……”儒家礼教思想中将玉石如此人格化，使它俨然成了封建伦理道德的代表，难怪它会在中国古代人的心目中享有如此崇高的地位了。

上古人们制作玉饰的工艺水平很高，并且各种玉饰的形状与用途各有不同。人们在佩带时把各种形状不一的组合起来，形成一串美丽的佩饰，这些不同形状的玉饰组成的饰物叫作杂佩。《诗经·郑风·女曰鸡鸣》一诗中写道：“知子之来之，杂佩以赠之。”汉代的学者在解释“杂佩”一词时说：“珩、璜、琚、瑀、冲牙之类。”珩，是穿在一串玉饰中最上面的一条横玉，它下面拴上三条丝绦；中间一条在半腰间悬挂的玉石，即“瑀”；最下面系一条两端尖尖的玉条，叫作“冲牙”；旁边的两条丝绦在半腰各悬挂一件长方形的玉片，叫作“琚”；末端各挂一件半圆弧形的玉片，叫作“璜”：这就组成了一条“杂


出土的彩绘木俑

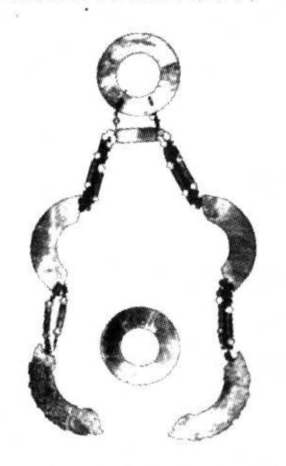
佩”。此外，可能还有用玉片与动物玉饰组成的“佩”。在河南省安阳殷墟的商代妇好墓中，出土了大量的玉饰物，有虎、猴、象、牛、鹰、蝉等小动物形象，也有龙、凤、怪兽等神话动物形象。它们的上面都钻了小孔，推测当时可能是用来拴绳悬挂以组成佩饰。

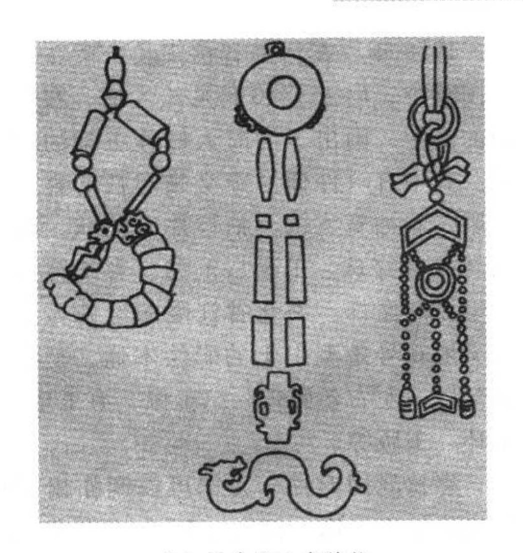
除此之外，最为常见的玉饰是圆形的璧、环、玦等。它们都是一块圆形的玉石，中央开孔，古人将这个孔叫“好”，孔四周的玉叫“肉”。“肉”的宽度大于“好”，叫作“璧”；“肉”的宽度与“好”相等，叫作“环”；玦与环一样，只是在它的上面开有一个缺口而已。这些玉饰的上面都雕刻了精美的花纹，有云、弧线、谷粒等。大量的玉饰组成“佩”，有的挂在胸前，有的挂在腰两侧。在河南三门峡虢国墓地与山西曲沃晋国墓地等处，都出土过成串的精美佩饰，有的由大批璧、环、珩、琚等与各种小玉件组成，复杂而华美。广州西汉初年的南越王墓中，在墓主的尸骨上摆放着成串的大玉石璧，也应该是组成佩饰的。

1958 年，在河南省信阳长台关 2 号战国墓中，出土了 10 件彩绘木俑，在它们的身上，画出了当时人佩挂玉饰的模样。其中有一件俑身穿交领右衽的直裾袍服，衣袖宽宽的，袖口作垂胡状，腰间悬挂由穿珠、玉璜、玉璧、彩结与彩环组成的佩饰。湖北省江陵的纪南城武昌义地 6 号楚墓出土的彩绘木俑，是在胸部以下左右各佩带一组玉佩，有玉璜、玉环、玉版等。

春秋战国时期，人们可以制作出精美绝伦的玉佩饰。例如 1978 年在湖北省随县曾侯乙墓中出土的青玉四节佩，是由 3 个透空的活环套扣连成的，可以开合。3 个活环上雕饰有首尾相连的蛇纹，佩上刻有多种龙纹与蛇纹。同墓中出土的玉多节佩，全长达 48.5 厘米，可以分解成 5 组，精巧无比。河北省平山县中山王陪葬墓中出土的三龙环形玉佩，透雕的三条龙纹相互回顾，工艺水平极高。这时制作的大型佩璧，装饰华丽，上面常有飞凤文饰，这在河南省洛阳中州路的春秋墓葬与汲县山彪镇、辉县琉璃阁等地的战国墓中均有出土发现。

古人的佩饰悬挂起来后，与彩色衣


沃晋侯墓地出土的玉佩饰



古人佩戴的玉串饰物
（左：西周；中：战国；右：隋）

裳相对映，华光四溢，具有极富效果的美化作用，更是显示贵族高贵身份、威吓下人的重要工具。特别有趣的是，这些服饰在穿戴者走动起来时会轻轻撞击作响，即所谓“环佩丁冬”，响声清脆悦耳，富于音乐美感，从而会产生一种集耳目之娱于一体的立体空间效果，给人以美的享受。现代服装设计中也有一种做法，是在衣服上缀加响片、金属饰物等可以发声的饰物，产生新奇的观赏效果，而我们的祖先在几千年前就创造出了这种服饰效果。确实应该被看作是中国古代文明中对服装美学的一个重大贡献。

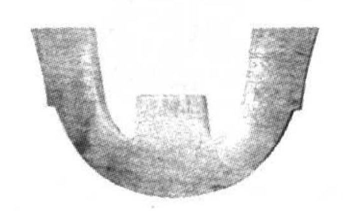
【先秦服饰】

原始时代的服饰

①兽皮与贝壳——从蒙昧到开化

原始社会初期，中国先民在深山丛林中穴居。由于脱离了动物界，体毛逐渐弱化，人类为了防御寒冷，遮阻风雨、日照，蔽挡虫兽袭击，开始用树皮、丛生的草葛、猎获的兽皮等遮裹身躯。这种用自然物质遮裹身躯的形式，成为服装的雏形。

原始装饰是随着劳动实践的扩大、人类审美意识的萌生而出现的。当时的装饰品主要取材于砾石、兽骨、海蚶等物，经研磨、钻孔，有些还用矿物粉染饰，然后穿接制成。先民通过在身体上佩戴和悬挂这些饰品，实现对美感的要求。另外，原始图腾崇拜的绘身、纹面和梳整发式，也是当时重要的装饰形式。

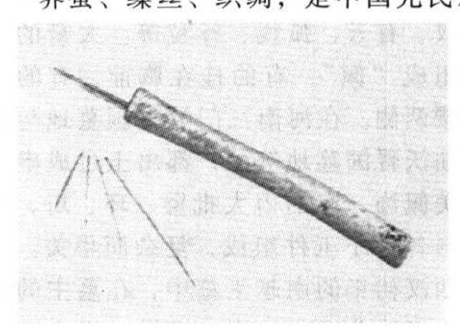


山形玉饰

②丝绸的出现——服饰的新时代

原始社会后期，中国先民逐步从狩猎进入渔猎、畜牧和农业阶段。他们在长期利用野生植物纤维和兽毛编结织物的基础上，发明了纺织的原始工具——陶和石制纺轮，并利用麻葛及畜毛纤维织布，取植物颜料染色，制作简单的服装。原始纺织的出现，从根本上改变了中国先民的衣着状况，为服装形式逐渐完善奠定了基础。

养蚕、缫丝、织绸，是中国先民对

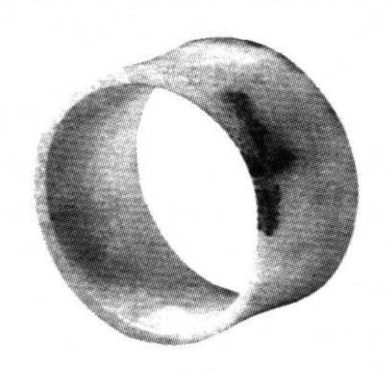


骨针



雕塑人形彩陶壶

服装发展做出的世界性贡献。中国先民利用蚕丝纺织衣料，距今已有5000年的历史，养蚕取丝的历史则更早。丝织服



玉镯

装柔软轻盈，富有光泽，它的出现改善了服装的使用性能。

③上衣下裳——中国服装形制之始

中国古代何时出现具有基本形制的服装，目前尚无实物可考，但从古代文献及出土的陶器人形图样推断，传说中的黄帝时代，是服装形制的发端。随着服装形制的初具，其质料也逐渐完成了以纺织品代替兽皮的过渡。当时的服装，由上下分式的衣和裳组成，初步形制为：上身着缝制袖筒、前开式的衣装，下体围遮障、防护性器官的裙裳。上衣下裳形制是中国古代最早的服装款式。

原始社会里，中国先民对玄秘的自



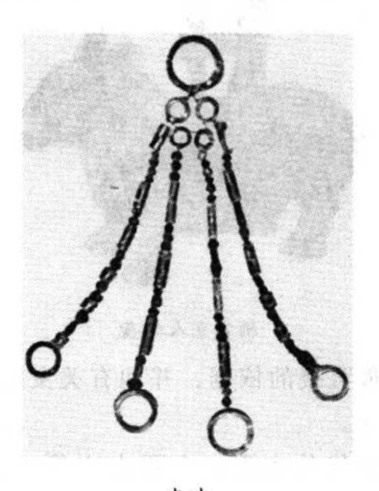
戴冠饰簪人头像

然无法解释，出现了自然崇拜。受这一因素的影响，当时的服饰色彩及纹饰多取象自然。衣用玄色，裳用黄色，并施以取象自然界日月山川及鸟兽虫草之纹的服饰，在当时已经流行。

三代礼服

①夏商衣饰

公元前21世纪，夏王朝建立，中国历史进入了奴隶制社会。公元前16世纪，夏代被商代所取代，奴隶制社会进一步发展，夏商时期，中国古代服饰在原始社会基础上有了初步发展。当时的农业生产因金属工具的应用而更加兴盛，同时，畜牧业、手工业及染织业也达到了新的水平。在甲骨文中，已出现有



串珠

“桑”、“丝”、“蚕”、“帛”、“衣”、“裘”、“巾”等文字，河南安阳殷墟出土的青铜器表面上带有丝绸残迹，而且



紫绣绢

除平纹外，还有菱形纹、方格纹及暗花回纹，这表明商朝已经掌握了提花斜纹织制的纺织技术。在出土的石玉雕制成的人形实物中，可以看到具体的形象，其装束为：头戴巾帽，上穿交领右衽衣，下着裳，腰围带，下系韠。这一人形雕像，服装轮廓清晰，为了解商代服饰提



牺背立人擎盘

供了最直接的依据，并和有关文献记载相印证。

商代的衣形，主要由衣领、衣衽、衣袖、衣带组成。奴隶主贵族穿着的上衣、领袖、下裙等部位，均施以镶边工艺，以获得增固及美观的效果。交领右衽是中国最早的上衣领式，其形制为两衽交掩于前胸，前衽向右斜垂于袖下。右衽形式经历代传袭，成为汉民族衣式



十六节龙凤纹玉饰

的主要特征之一。商代衣袖多为窄袖制，而衣袖的出现，说明服装形制摆脱了原始的围裹状，开始适应生活。依体定形原则在商代已经确立。下裳是中国古代遮蔽下体的最早服装形式。“裳”也可写作“常”，“常”字在《说文解字》中释为“下帬也”，“帬”为裙的古体字，裳、裙相同。围系于身体下部的原始裙装，发展到黄帝时代，演变为下裳，至周代趋于完备。

首饰作为服装整体的一部分，随着服装形式的具备，在原始首饰的基础上



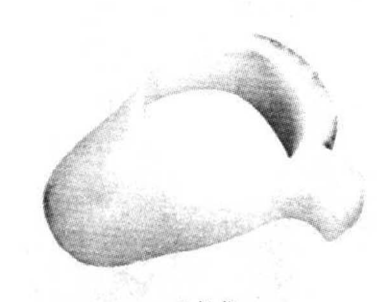
彩绘女立俑

达到了一个新水平。这一时期，主要首饰种类有发饰、颈饰、耳饰、手饰等。殷商妇好墓出土的499件骨笄和28件玉笄展示了当时主要发饰笄的精美。笄为针状，初为束发固髻之用，以后发展为实用与装饰兼得而以装饰为主，秦汉后称为簪，两股分叉状的称为钗。颈饰在



鹿形金饰

新石器时代就已具审美意义。耳饰又称瑱、珥珰、耳环等，《古今事物考》曰：“珥，女子耳珠也，自妲己始之，以效岛夷之饰。”是说商王纣的宠妃妲己仿效边域少数民族开始戴珥。耳饰分穿耳饰和不穿耳饰两种，质料从石发展到玉、金等。手饰分为戴于手指的指环（也称戒指、代指、驱环等）和戴于手腕的镯钏（即手镯、腕环等）。



玉扳指

②周代的服饰制度

由西周至汉代，是中国服饰文化发展的定型阶段。周代的社会经济在殷商的基础上又有了长足的发展。在作为生活物质生产领域的纺织业中，育蚕、纺绩、练漂、染色以及服装制作等分工愈加繁细，并设有专门的机构进行管理。由于纺织技术的提高，服装材料除麻葛织物及罗、帛、纱、绫、绢、绮、纨等丝织物外，又出现了锦这一品种。锦字



鹿皮手套

从“金”部，与帛组合，可知其制技繁难，其价如金。

周代分封制的建立，使阶级间的差别极为明显。周代为了维护其统治，除沿袭商代宗法思想外，还利用宗法关系以及等级制，建立了一套完整严格的礼仪制度。服饰作为标识等级、服务于礼仪规范的外在形式，也有系统、严谨的制度，当时上至天子、卿士，下至庶民百姓，服饰各有等别，不得僭越。周代的这一别尊卑、昭等威的服饰制度，在



龙凤虎纹罗袖

中国古代社会影响深远，为历代统治者所推崇，被视为服制之源，效仿传承。

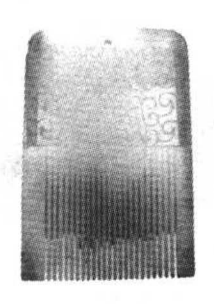
据《周礼》等书记载，周代帝王后妃及百官在吉、凶、军、宾、嘉等五大

礼仪中，根据不同身份等级，衣冠有别、各有其制，并设有“司服”官，专门掌管其服制的实施。冕服源于夏商，是帝王、诸侯及卿大夫等在祭祀、登基、朝



男子像烛台

贺等重大礼仪场合穿着的礼服。其在周代形成定制，成为周代服装制度的重要组成部分。冕冠是各种礼仪中所戴的最为显贵的礼冠。玄衣纁是冕服的主体服装，为上衣下裳形制。玄衣即为黑色的上衣，纁为绛色的围裳，并采用十二章纹作为图案，装饰于衣裳之上，所饰纹样还有绘衣、绣裳之别。十二章即日、月、星辰、山、龙、华虫、宗彝、藻、



玉梳

火、粉米、黼、黻十二种。每一章纹图像皆有特定的含义，象征帝王贵族的操行品德及威仪。周代对王后、贵妇也设礼仪服制，如定袆衣、揄狄、阙翟、鞠衣、展衣、褖衣六种衣式为王后礼服，



秦始皇像

亦称王后六服。六服中惟袆衣为王后专用，另外五服为其他贵族妇女所用，在礼仪场合按等级穿用。

周代除冕服外，另有弁服、裘、袍、深衣等衣制。弁服为古代次于冕服的一种服饰。裘为一种寒衣，以白色狐裘为贵，天子才能穿。袍为长衣式服装，上下连体，无衣、裳之别，袍设夹里，内絮丝绵。因当时丝绵有限，除天子百官外，庶民则只絮粗麻等物。袍初为内衣，



牵马武士俑

战国时期开始作为外服穿用，汉代以后逐渐普及。深衣形制早于袍，是中国古代继上衣下裳之后出现的又一服装类型，其特点为上衣下裳缝合连属，通体一式。深衣与上衣下裳并称为中国古代两大服装形制，对后世的服装影响很大。以后出现的袍服、长衫、禅衣等通体服装，均沿于深衣形制。

周代除礼仪场合是下着舄外，便居时则穿着屦。屦也为先秦鞋的通称，汉代则通称履。屦一般用麻葛材料制作，单底以适宜便居穿用。战国时期，西北游牧民族的靴渐渐传入中原。靴为皮制，多为高筒，适宜骑乘。冠帽发式作为服



茱萸纹织锦

饰整体的一部分，至周代得到进一步的完善，同时也具有了礼俗色彩。这一时期，上层男子20岁成年，需进行加冠之礼，谓之“冠礼”。女子插笄不但用于束发固髻，也作为成年、婚否的标识。按定制，女子许嫁者15岁举行笄礼，以插笄区分女性身份。

【秦汉六朝服饰】

秦汉服饰仪制

①从今弃古，统一服制

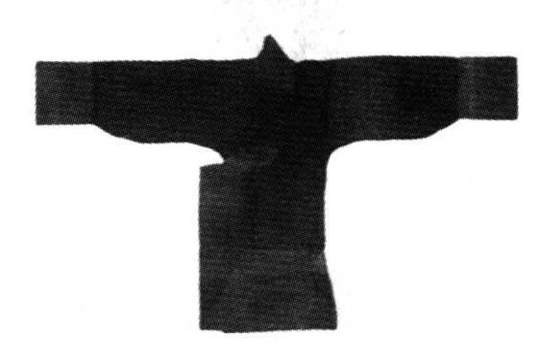
公元前221年，秦灭六国，建立了中国第一个中央集权的封建国家，并在全国颁行“书同文，车同轨，兼收六国车旗服御”等一系列措施，建立起包括



男立俑

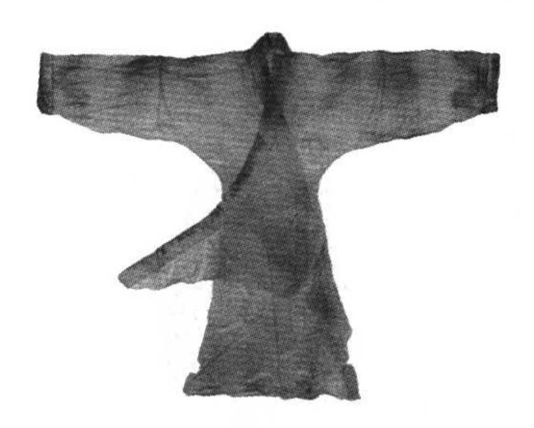
衣冠服制在内的各项统一制度，对中国封建社会的发展产生了重大影响。秦代的服饰制度，遵循从今弃古的原则，废除周代繁缛的冕服制度，仅保留在典仪上最轻的小祀礼服玄冕，作为礼仪之服。袍服至秦代已较为普及，秦代规定三品以上职官可穿深袍、深衣，庶民为白袍。对于其他服饰，秦代一般在沿用春秋战国某些形制的基础上，加以简化，力求实用。

②峨冠博带



印花敷彩绛红纱绵袍

汉代是中国古代传统服装的定型时期。西汉时期，为维护统治阶级的尊卑



素纱禅衣

等级秩序，对一般官吏及商贾的冠戴及服装质料，朝廷均颁有明文律令，这成为颁行服禁的开端。东汉时期，礼仪服饰恢复了周代的冕服制度，并不断增加新内容。这一时期，中国古代服饰日趋完备，成为历代服饰发展的基础。汉代天子的袍服随五时行色，即春服青色，夏服朱色，季夏服黄色，秋服白色，冬服黑色。汉代仕宦的便居常服多为禅衣。禅衣与袍服形制类同，用单层布帛制作，



彩绘女立俑

汉代文人庶民也多穿用。汉代除深衣、袍、禅衣等上下连体的服装外，另有衫、襦两式短衣，男子穿着也较为普遍。

在中国古代，裤装的产生比衣裙晚，至商代末期才在一定范围内穿用。可知早期裤装为无裆的套裤形状。

秦汉时期男子的首服在前代的基础上变化较大。战国以前，男子大多只用帽冠罩戴于发髻之上，一作首服，二又约发。战国以后至秦汉时期，则开始用巾裹头。巾用一种方形的布帛裁制而成。



锦袍

汉代的冠帽，作为区别尊卑等差的标识，形制在承袭周代古制、兼收战国式样的基础上，不断创新，逐渐形成品式繁多、较为完备的冠戴制度。先秦时期的冠帽，主要从属于礼仪规范，而汉代的冠帽则更多地从属于尊卑有序的封建制度。



汉代的等级秩序，不仅体现在冠巾

上，也体现在腰间系束的佩绶上。其绶带的颜色、织制方法等都因佩带人官阶、身份的不同而各异。

挽髻为中国古代妇女主要的发式装饰形式。汉代妇女的发髻上，多插加各种首饰。步摇为贵族妇女发髻上的主要首饰。



帛画《车马仪仗图》

秦汉时期，深衣制的连体长衣已成为妇女的主要装束。由于上体襦衫短衣和下体长裙等衣式逐渐完善，中国古代女装中典型的裙衣配用形制，也基本确立。

汉代裙服，在古制下裳的基础上，已形成上窄下阔，下长曳地的基本定式，褶裥已被应用，纹饰也愈加丰富。下裳成为妇女不分贵贱皆可穿用的装束。

秦代以后，足装均称为履，式样品种日益增多，主要有出行时穿着的木履，用丝、帛、皮革、麻草制作的各式鞋履等。岐头履为汉代的足装，其形为鞋头上翘，也称翘头履。鞋头上翘为中国古代足履形状的重要特色，形式均为定俗。



人物彩画镜

③军旅戎装

甲胄是古代战争中用于防护身体的特殊服装。春秋战国至秦汉，随着战争规模的扩大，用于防护身首的甲胄也日臻完备，铁质的铠甲已广泛应用，穿缀成衣的鱼鳞状甲片更加细密，结构也更趋合理。在兵戎相见的战场上，身着铠甲，头戴兜鍪参战，既能有效地防护身体，又可壮其军威。

魏晋崇尚宽衣博带

魏晋至唐代是中国服饰发展的丰富阶段。

魏晋时期的服饰，由于受宗教观念、玄学思想、多民族文化交融三方面的冲



东汉属吏壁画

击，发生了较大的变化，其形制在继承秦汉传统的基础上，形成了变异出新的时代风貌。晋代葛洪在《抱朴子·讥惑篇》中有段生动的记述："丧乱以来，



军戎服饰复原图

事物屡变，冠履衣服，袖袂财制，日月改易，无复一定，乍长乍短，一广一狭，忽高忽卑，或粗或细，所饰无常以同为快。"

魏晋时期，凡帝后公卿百官朝祭等礼仪之服，一般均承袭秦汉遗制，但士大夫们的日常服装则有巨大变化，衣式宽博为其主要表现。当时上至王公名士，下及庶民百姓，均以宽衫大袖、褒衣博带为服饰习尚。这一时期的宽褒衫衣，分单、夹两类，多为对襟衣式，且两襟连带，可束系于胸前。此外，长袍、襦裙及裤装，也为男子较为普遍的服饰。

魏晋男子的首服及足装，在承秦汉巾冠及鞋履形制的基础上，也有变化和发展。魏时创制的便帽，目的就是模仿古代皮弁之遗风。这一时期，木履已成为男女通用的足装。



大裙汉俑

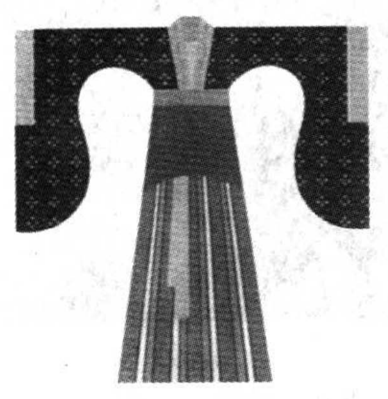
魏晋妇女的服饰，仍以秦汉传统的襦、袄裙、深衣为一般常服，同时也受



文吏俑

褒衣博带的影响，并效仿成俗。另一方面，晋代妇女服饰受北方民族装束的影响，部分衣式习尚窄袖、束腰、紧身，而裙装依然宽博，呈上俭下丰之势，这种风格的衣式至南北朝时更为盛行，成为一时特色。上层妇女的服饰多追求浮

华靡丽之奢。受其时尚所染，妇女的发式也较汉代为多，其中灵蛇髻及高髻最具代表性。灵蛇髻的发式可随意变化，



西晋大袖衫穿戴展示图

能衍出多种形状，具有玲珑、雅致的特色。

胡装与汉服并行

魏晋以后的南北朝时期，中国广大地区战争频繁、南北分裂，由于中原大批汉民的迁入南方地区，带入了先进的纺织等技术，促进了经济及服饰的发展，



“讨南羌”锦

汉民族南北文化礼俗也逐渐统一。

在北朝，由于北方游牧及半游牧民族的入居中原，一方面，汉族服饰在文化交流中吸收胡装的很多形式，出现变异，同时胡装被全社会所接受，并大范围地普及；另一方面，汉族的服制礼仪亦被各少数民族政权统治者所采用。这



采桑图

个时期，各民族服饰在自身传统的基础上，融合改进，对中国古代服饰的发展产生了积极的影响。汉末及魏晋时期，裤褶已传入中原地区，至南北朝时期得以广泛流行，成为当时最为普遍的服饰。裤褶实为一种上衣下裤的服装形式，质料有锦缎、绫罗、麻布、兽皮等，一般根据季节及穿着者的尊卑等级而有别。裤褶形制窄短，用于礼服则有悖于汉制礼仪。



匈奴男尸冥衣

南北朝时期，各少数民族政权统治者受汉族文化礼俗的影响，衣式冠履渐从汉制。北魏孝文帝实行文化改革，其中规定汉制冕服为礼仪之服，皇帝及群臣百官皆服汉制衣冠，并依尊卑等级而衣锦有别，同时颁令约禁胡装。这一时期的袍服与汉无异，袍色使用五色及红、



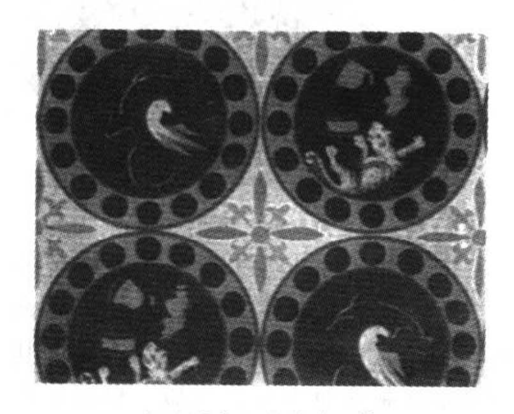
唐太宗李世民像

紫、绿等，领裾、袖以杂色缘边，此衣式为隋唐时期品色服先制。

【唐代服饰】

唐代的服饰制度

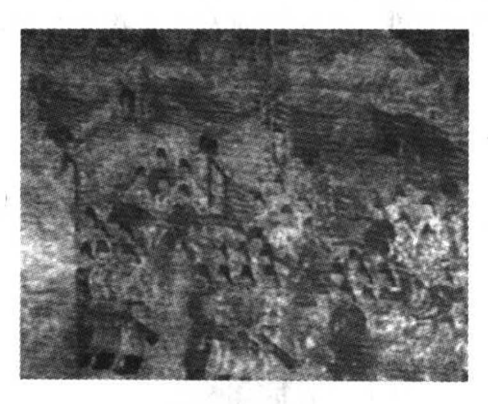
隋唐时期，中国南北重新统一，社会安定，百业旺达，纺织业也得到了迅速发展。隋朝历史短暂，服饰没有形成明显特色，但服制在考证古今衣冠及礼



裙子联珠天马狩猎纹锦

仪的基础上进行了统一颁定，使朝仪典庆服制有序。

唐代服饰制度在隋旧制的基础上重新颁行：皇帝及群臣百官所服衣制分为



仪仗图

祭服、朝服、公服、常服等。皇帝的常服承隋制着赤黄色，黄色此时成为至尊色，为皇帝专用。一般以紫、绿、青等色别来分辨尊卑等级。

以袍衫为主的唐代男装

唐代一般男子的服装以袍衫为主，其结构形式在秦汉和魏晋时期袍服的基础上，又掺揉了胡装风格，其款式特点



彩绘文立俑

为圆领、窄袖、领、袖、裾等部位不设



打马球图

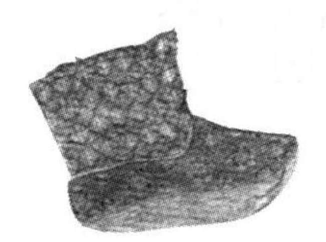
缘边装饰，袍长至膝或及足，腰束革带。袍衫在唐代穿着普遍，帝王常服及百官品色服均为袍式。一般士庶亦可穿着，



唐铠甲复原图

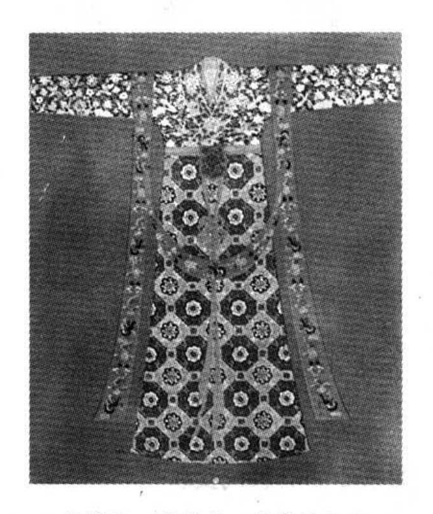
但服色受限，故多穿白色袍衫。

胡装在中原地区流行，自战国始至



宝相织锦袜

唐代达到极盛。盛行胡装的原因同唐代社会文化的开放性和包容性有关，从出土的唐代士俑、唐三彩及壁画中，到处可见身着胡服的人物形象。



插簪钗、穿襦裙、披帛的妇女

唐代男子普遍穿着的服装除袍衫、胡装外，还有半臂。半臂是一种半袖上



烟阁功臣图像拓本（局部）

衣，原为隋内官服装，后四方效仿，唐时流行于民间。其形式为合领、对襟、半袖、衣长至膝，常春秋穿着。

唐代男子的首服，以幞头巾帽应用得最广泛，为这一时期典型首服。幞头是一种经过裁制的四脚巾帛，前两角缀两个大带，后两脚缀两个小带，戴时将前面两脚包过前额绕至脑后结系在大带

下垂着，另外两角由后朝前，自下而上收系于脑顶发髻上。



唐代章怀太子墓壁画《客使图》

追求奇丽的唐代女装

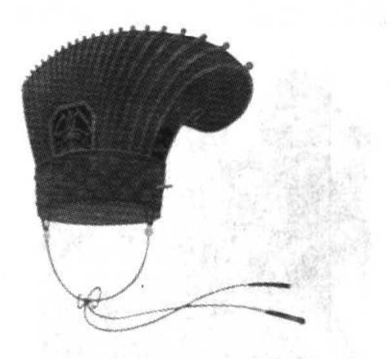
唐代疆固物丰，世风开放，妇女装束呈现出纷繁瑰柔和求奇追丽的风貌。这一时期的衣式以襦裙服为代表。袒襦衫初为宫女及宫廷歌舞伎穿着，后成为上层贵妇及仕女的时尚服饰。半臂及披帛也是襦裙装的重要组成部分。

唐代裙装以裙腰高束至胸部、裙长曳地为主要特征。妇女除以襦裙服为主要衣式外，还以石榴裙、胡服及男装为时尚。

【宋元服饰】

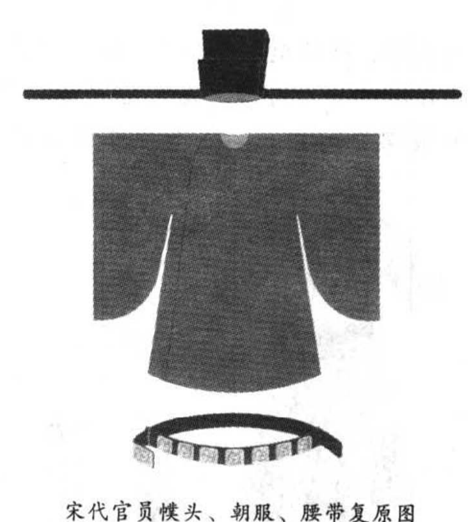
等级化的宋代服饰

北宋时期，服饰由于受理学思想的影响，总体上趋于保守、谨严，服制经多次更修逐渐确定：皇帝冕服为冕冠前后十二旒、衣裳十二章纹饰、蔽膝、佩绶、大带等制齐备。公服中除幞头首服外，袍衫为主要衣式，袍长过膝，腰束革带。三品以上着紫色，五品以上着朱



北宋通天冠复原图

色，七品以上着绿色，九品以上着青色。革带为三品束玉带，四品以上束金带，其余官品按相应质料束用。



宋代官员幞头、朝服、腰带复原图

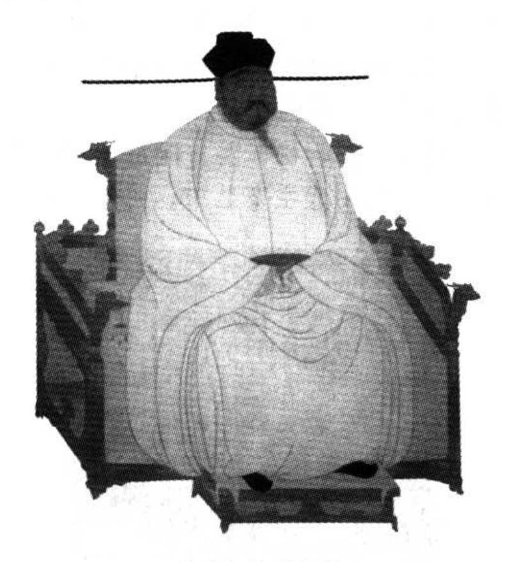
宋庶民服色以皂、白两色为主，文人雅士以深衣作为礼服，在冠礼、婚礼、祭祀、宴居时穿着。衫也是文人学士的常服，其中以襕衫、帽衫为典型。



宋代墨靴复原图

宋代贵妃、贵族妇女礼服以袆衣、褕翟、鞠衣、朱衣、礼衣、大袖衣、长

罗裙、褙子、霞帔为常服。褙子是宋代女装中最具特色的一种。宋代裙装受晚



宋太祖赵匡胤像

唐五代的影响，贵族妇女多穿罗裙、石榴裙，甚至穿用郁金香草染制的郁金裙。

宋代妇女的冠帽有花冠、高冠、团冠、珠冠、盖头等，冠上除装饰金银珠玉、鲜花或绢花外，还流行插梳。

辽、金、元的民族服饰

辽、金、元在不同时期建立了三个少数民族统治政权，在汉文化影响下，



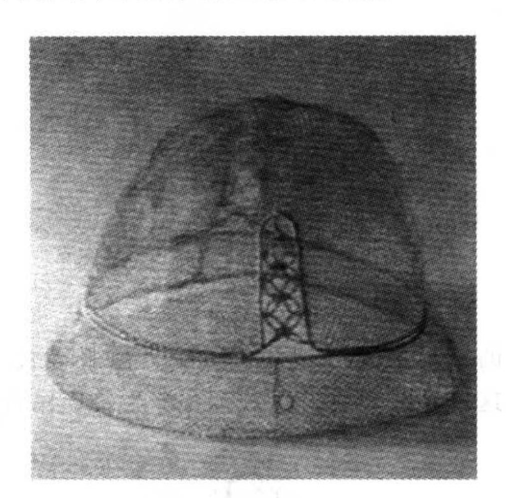
辽代北班服饰复原图

丝织物加金技术又有新的提高，织金锦缎用于服饰也较为流行。辽制胡装以长袍为主要衣式，男女上下同制。皇帝大祀时穿白绫袍，朝服着格缝红袍，常服着绿花窄袍。



元世祖后像

金是继辽之后由女真族为主体建立的少数民族统治政权，其传统服饰秋冬多用动物皮革缝制，春夏则用纻麻丝及白细布帛制成，质料贫富有别。



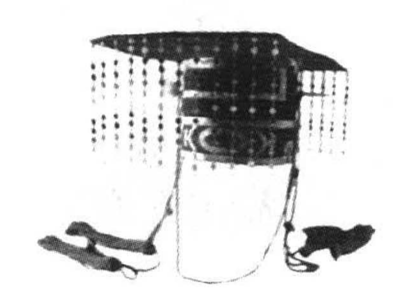
金丝笼式官员便帽

元代是以北方游牧的蒙古民族为主建立的少数民族统治政权，服装具有简朴、实用的特色，除皇帝及百官穿着汉制的冕服、朝服、祭服外，其他则延用蒙古装束。另外，长袍也是有元代传统特色的服装。

【明清服饰】

明代恢复传统服制

明代的服装制度基本定形，朝臣百官的冠帽衣履也恢复了传统朝服、祭服、



冕　明神宗的礼帽

公服、常服之设。明服制中绣绘龙饰的袍服，沿承前制为帝王专用，一般男子



明代读书人的服饰风格

的服装主要有袍襕、罩甲、袍服等式。这一时期的袍服，为文人学士及庶民百



明神宗的金翼善冠帽

姓的主要服装，服色因禁黄、紫而以青、黑色为主。贵族妇女的服饰，也沿承唐宋传统分为礼服及常服两类，大袖衫为帝王后妃的主要服装，凤冠是贵族妇女最为华贵、庄重的礼冠。

褙子、衫、袄、襦与掩足长裙配套穿着，仍为明代主要装束。明代妇女穿



宫女图

裤装已不多见，裙装以传统的多幅裁制、腰间的折褶装饰为主要形式，贵族妇女裙装的色彩绣纹丰富华贵，庶民妇女则以淡雅为尚。这一时期妇女的领襟等处



刺绣龙袍

已开始用扣系结，而扣饰的出现，摆脱

了中国服饰用带束系的传统，应用于女装之中，更增添了女性端丽、纤巧的风



大袖衣展示图　明皇后服饰

韵。明末，民间曾有一种用不同颜色、不同形状布帛拼接缝制的外衣，看去似块块水田，故称为水田衣。因式样奇丽，一度成为年轻妇女的时尚之服。

明代妇女的梳妆，也有新的特色。年轻妇女中戴额帕非常盛行，贵妇则有貂、獭等皮毛裹饰。

满族服饰的宫廷化

清代是满族贵族建立的统治政权，也是中国最后一个封建王朝。清初，满



凉帽

族统治者强令在全国范围内改冠易服，薙发垂辫，故汉族传统服饰受到相当冲击，并终被满族服饰所取代。因汉人的衣冠传统是根深蒂固的，为缓解矛盾，清政府宽允汉族妇女沿袭明代服饰。汉民族某些服饰礼俗、程式及标识纹样等，也渐被清代服制所采纳。故此，清代形成了以满族服饰为主体的衣制。



马褂

清代的服装制度，在满族入关前的初制基础上，参考辽、金、元遗制，经多次更修而定，其服制对冠戴衣履的式样、颜色、纹饰及质料等都有详细规定。由于满族统治者把坚持本民族特色的服饰制度视为固国之本，所以清代数百年来始终以满族传统服饰为基本模式。

清代的服制包括衮服、朝服、龙服、补服、公服、蟒袍、常服袍、行袍行裳、端罩、行褂、马褂、常服褂、雨衣雨裳等。

衮服为皇帝在祭圆丘、祈谷、祈雨等隆重场合穿着的大礼服。龙袍为皇帝



串珠朝靴

在一般庆典活动中穿着的礼服。清代服制中的衣式以袍服为主，有平常便居的



康熙帝暖袍

常服袍以及出行骑乘的行袍等。褂服是清代服制中重要的衣式，皇帝、后妃、群臣百官皆作外服穿用。

清代服制中，对领围及领肩部位甚为重视，有披肩和领衣两种肩饰。



孝全皇后及爱子便服像

清代皇帝、皇族及近臣显官的冬衣以裘毛制作的端罩为贵。服制中规定的冠饰有朝冠、吉服冠、行冠、常服冠等，朝珠的佩戴是清代服制的又一特色。

清代一般男子的服饰有袍衫、马褂、马甲、裤装及各类便帽、鞋靴等。

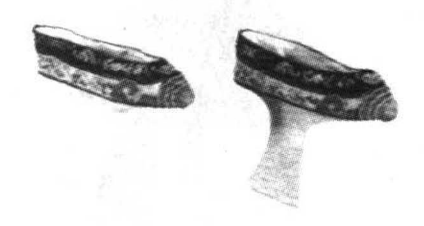


朝褂

满族妇女的典型服装为衣裳连属的旗人长袍，即旗袍。旗袍外习惯加罩坎肩，坎肩形式有对襟、大襟、一字襟、琵琶襟及斜直下襟等，坎肩的交襟处及边缘多镶绣宽阔繁褥的边饰。

清代汉族妇女装束沿袭明代，一般为上着袄、衫，下着长裙。

清末，中西文化的交流日盛，西式服装开始进入中国，也使中国服饰发展

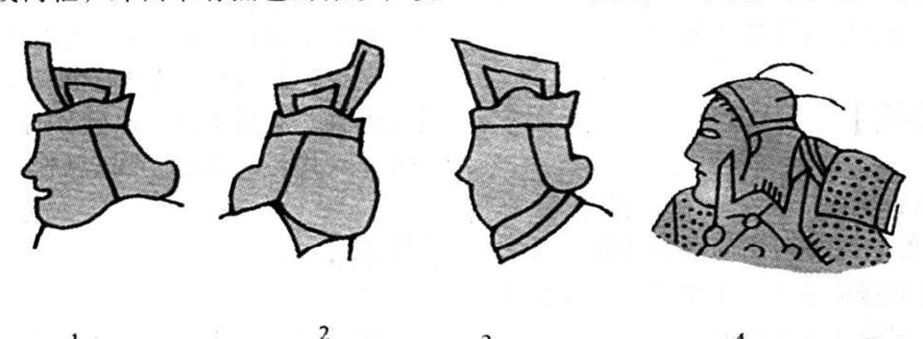


女鞋

进入了转折期。在新旧交替之际，中山装、学生装、西装革履、长袍马褂、改良旗袍、军警服等被不同阶层的人广泛穿着。

【长冠】

又叫斋冠，高 7 寸，广 3 寸，用竹皮编成内框，外面罩有黑色的漆纱，使用时套在发髻上，它是沿袭楚国流行的冠帽形制制作的。楚国人喜好戴高冠，这种特点在春秋战国时期的文献记载中都有所反映。《春秋左氏传·成公九年》记载：楚将钟仪被俘虏以后，仍旧穿着楚人冠服，晋侯见到他，马上惊讶地问："那个戴着楚冠的人是谁啊？"可见当时的楚冠与中原各国的冠帽完全不同，让人一眼就能分别出来。楚国诗人屈原的《离骚》中有"高余冠之岌岌兮"的诗句，《九章·涉江》中有"冠切云之崔嵬"的描写，都是说戴的冠非常之高，甚至可以接到云彩。试想一下，这种高高耸起、势如摩云的高冠，该有多么引人注目啊！20 世纪 70 年代，在湖南长沙子弹库楚墓中曾经出土一件人物御龙帛画，上面画了一个男子，头戴高高的长冠，就是战国时楚冠真实的记录了。汉高祖刘邦原是楚地的居民，生活习惯完全楚化，据说长冠便是他身为平民时用竹皮编织的式样，所以汉代又把长冠叫作刘氏冠。老百姓们则从它扁平细长的外形出发，形象地叫它鹊尾冠。由于长冠是汉高祖所创造，在汉代地位很高，被确定为官员祭祀等大型礼仪中戴的冠帽。



战国秦汉时的冠

20 世纪 70 年代发掘的湖南长沙马王堆汉墓中，出土了一些随葬的木俑。其中有一件男俑，头上戴有一个向后上方倾斜的梯形长木板，有些学者认为这就是当时的长冠。也有人把它叫作另一种汉代冠帽——却非冠，却非冠与长冠相比，应该显得短一些、低一些，但外形基本相似。

【委貌冠】

与古代的皮弁相似，长 7 寸，高 4 寸，形状像一个倒扣过来的杯子。它是用黑色的丝绢缝制而成，不像皮弁是用白鹿皮制作的。在山东聊城出土的一块汉代画像石中，可以见到一个头戴委貌冠的人物形象。根据记载，汉代的公卿、诸侯、大夫在参加大射礼等重要礼仪时需要戴委貌冠。

【通天冠】

是皇帝平常戴的冠。它的主体是一

个长方形的板框，用铁梁制作而成，上面罩着黑纱；冠前面有三角形的装饰物，称之为“山”；冠的两侧最早用鹬鸟羽毛装饰，后来改成用绢帛代替。在山东沂南出土的汉代画像石上，就可以看到戴这种通天冠的人物画像。

【远游冠】

样式与通天冠相似，但是没有“山”的装饰与两侧的各种饰物，只是在冠的前部横卷了一个绢筒，可能有些像颊，是亲王日常戴的。

【高山冠】

据说是战国时期齐国国王所戴冠帽的式样。秦消灭了齐国以后，把这种冠赏赐给皇帝附近的近侍使用；汉代将这种习惯沿袭下来，高山冠成为官吏与近侍的冠服。它的形状与通天冠相似，只是冠的顶部不倾斜，也没有各种饰物。

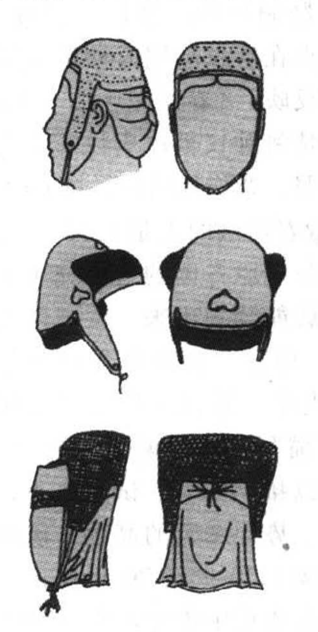
【进贤冠】

是汉代最普通的一种冠饰，一般文官与儒生日常都戴这种冠，是由先秦的缁布冠演变而来。它最下面是一个套在头上的冠圈，冠圈上装有用铁作竹或木作的冠梁——一个梯形板框，板框的前面高7寸，后面高3寸，顶部长8寸。公侯的冠上装三道梁，中二千石至博士级别的官员（相当于后代三至七品官员）的冠为两道梁，博士以下的吏员与儒生们的冠只有一道梁。

这种冠是在汉代文物中所见最多的冠帽。在山东嘉祥武氏石室画像、山东长清孝堂山石室画像、河北望都汉墓壁画、内蒙古和林格尔汉墓壁画、陕西榆林汉画像石以及河南、江苏、四川等地的汉代画像中，都可以看到大量头戴进贤冠的人物。这里面有二千石一级的太守、刺史等高官，也有中下级官吏与儒生、贤人，他们个个被描绘得仪态端庄、神情恭谨、服装整齐、地位分明，充分表现了汉代礼仪制度的严谨风貌。

【法冠】

是专门为司法人员，如侍御史、廷尉等官员设置的冠帽。传说先秦时，楚王曾经获得一头神兽，名叫獬豸。它长有一只长角，还可以区分是非曲直，如



秦汉时的弁与武弁

果请它断案，它会用角去抵有过失的一方。于是，楚王便仿照獬豸的角制作了一种顶部有直立铁柱的冠，汉代沿用这种式样制作法官戴的冠帽，其用意当然是希望法官们能够像獬豸这种神兽一样

明辨是非，可惜这就和后来对清官的期望一样，远远与现实不符了。

【武冠】

只供给武官们戴用的冠，又叫作武弁大冠，传说是在战国时期赵国惠文王推行胡服以后改进而形成的冠式。它与巾帻合戴可以把整个头部包裹起来，便于保护头部，从而形成一种装饰性比较强的官员冠式。在甘肃省武威磨嘴子的汉代墓葬中，曾经出土过汉代的武冠实物。该冠用漆纱制成，外观是一个横向长方形；两端有垂下的护耳，耳下有缨，可以系在颔下；前额部分突出，另包有巾帻。在汉代画像石中的人物像中和汉代陶俑中，经常可以看到戴着武冠的官员、武士、近卫等人物。汉代的宫廷侍卫官员，如侍中、常侍等高级武官还要在所戴的武冠上加戴黄金铛、玉蝉等装饰品。例如：在辽宁北票西官营子发掘的北燕冯素弗墓中，出土了一件当时装饰在冠上的金附蝉，它用金丝与宝石制成，精美异常，就是当时专门用于武冠装饰的饰物。此外，宫廷武官们还要在冠旁佩带一条貂尾作为装饰，侍中的貂尾垂在左边，常侍的貂尾垂在右边，以示区别。

【胡服骑射】

历史发展到距今两千七百多年的春秋时期，中原大地上已经基本形成了农业经济为主的社会形态。在以农业生产为主的社会中，农民占了社会人口的绝大部分。因此，人们居住比较固定，较少迁徙，劳动量较大，但生活相对来说也比较安定，不需要长途驰骋或到处奔走。在这样一种生活基础上，形成了中原各诸侯国大致相同的服装式样，即宽松舒适的袍服与裙裳。当时，中原人们已经拥有比较严密、宽敞的房屋，兴建了有一定规模的城市与交通道路。日常居室中，人们在地上铺设了席子与茵褥，踞跪而坐，出行时或者乘车、船，或者步行，这些生活习惯与他们穿的袍服、裙裳十分协调。对当时具有相当数量的贵族士人来说，这种高冠大袖、飘逸潇洒的服装，正有助于培养稳重端庄的谦谦君子之风，是推行礼教思想的得力工具，上面谈到的古人对冠、饰物、衣裳等的看法就体现了这一点。可以说，在当时人的心目中，这种服装成了中原华夏文明高度发达的代表，似乎会被君子之国永远沿用下去。

如果没有当时诸侯之间接连不断的征伐交战，这种状况可能不会有很快的改变。但是，战争这个人类社会的怪胎，却总是在用它的需要去随意改变人们的生活轨道，“胡服骑射”这个有名的古代故事就是这样的例子。

中国古代的战争有时是很有意思的。《春秋左氏传》中记录的大量战争实例告诉我们，当时中原各国交战时，为了遵守礼仪，往往是先把阵势摆好，再由双方对话，用彬彬有礼的外交辞令应酬一番，最后再放马过来。那时经常是由兵车冲击几次便决定了整个战役的胜负，大概还保留着原始社会的遗风。据说，在大洋洲的一些今天还存在的原始部落之间，解决冲突的方法就是双方面对面站好，互相投掷石头，打不过的一方便认输投降，不像以后的战争有那么多的欺诈与周旋。所以，死守礼仪的宋襄公

才会以君子自居，不向未排好阵势的敌人进攻。这种情况下，以战车为主的作战方式对军人服装的要求不太严格，袍服裙裳还可以应付当时的战场。

然而，当历史进入春秋战国之交的时候，诸侯之间的兼并战争日益激烈，攻城略地、获取霸权成了诸侯国的头等大事。而且，当时生产力有了明显的发展，手工业生产技术大大提高，铁器的普遍使用、兵器技术的进化，都极大地加剧了战争的激烈程度。特别是远射程强弩的产生，铁、铜等护具的使用与兵法的形成等军事新要素改变了战争的方式，从而使古代贵族军队使用整齐的兵车冲击那样的作战方式很难取胜，逐渐地，大规模的步、骑兵作战取代了车战。这样一来，原先的衣着便越来越显得碍手碍脚，既不便于奔跑、骑马驰骋，又不便于近身格斗。新的战争不可避免地要求改革衣着，并成了起决定作用的服装设计师。

一个原本不善于骑马的民族被迫骑上了马背，不适宜骑马的裙裳自然必须随之加以改革。历来不知裤子为何物的炎黄子孙，在战争的压力下，也从北方游牧民族那里引入了裤子的制作与穿着方法。尤其是与游牧民族接邻的一些北方诸侯国，他们注意到北方游牧民族的娴熟马技在战争中的优势，也注意到北方游牧民族的特色服装，即所谓“胡服”。胡服与中原服装相比起来，衣袖窄而细，袍衫紧身，有裤子与皮靴等利于骑马的服装成分，在作战时轻捷方便。地处北方的赵国在中原七国中，首先开始了服装改革。由赵武灵王兴起的这场改革，并不仅是对当时华夏传统服装的冲击，而是一场涉及到政治、思想与社会习俗的尖锐斗争，其尖锐程度让现代人感到难以理解。从这里，我们可以看到一个在中国社会中很早就显露出来的特点，即服饰与政治、思想的联系过于紧密，因而任何方面服饰的大改动，都可能引起思想意识的冲突，造成社会的剧烈反应。这种特点在几千年的服饰历史中，不断地有所表现，鲁迅先生曾经说过：中国人吃头发的亏实在太多了。而从历史上看，中国人吃衣服的亏要更多、更早，为它引起的思想争斗也更激烈。

具体说到赵武灵王兴起的这场“胡服骑射”改革。当时，赵国位于今天的山西、河北二省的中部地区，与北方的楼烦、东胡等游牧部族接壤。这些游牧民族以放牧与射猎为生，在干旱缺草与雪灾等牧业受灾的时候就四处抢掠，赵国经常受到他们的袭击。此外，赵国还时时受到周围强大的齐国、秦国、魏国等国家的进犯，多次遭到失败，被迫割让土地。因此，赵武灵王不得不苦苦设法富国强兵。他认识到：只有改革服装，改革固有的生活习惯，使百姓练习骑马射箭，以好武为荣，才能组成强大的军队，战胜周围的敌人，而且可以向北方的胡人疆域去开拓国土。

赵武灵王兴起这场改革，推行胡服骑射，是有很大的思想顾虑的。起先他就很怕因此被中原各国耻笑，事实上赵国的贵族与中原人士对于赵武灵王危及中原礼仪文化的这一行动也极力反对过，并给予了猛烈的抵制。赵武灵王的亲叔叔公子成当时就出面指责赵武灵王，他说：“我听说中原是聪明智慧所集中的地方，各地的财物都汇集到这里，人们受圣贤的教育，施行仁义道德，推行礼

乐诗书等高尚的文化，各种奇妙精巧的技艺都在这里试验出来。远方的人们来这里观摩学习，中原的文化受到四方蛮夷的仰慕，而您却要抛弃这一切去效仿远方异族的衣着。这不但会改变了古人的礼制与规定，背离了人心，也会惹恼了学者与中原各国。您还是好好想一想吧。”公子成的话，实际上反映了社会上普遍存在的反对情绪，代表着一大批贵族的心理，赵武灵王这场改革的艰难程度可想而知。

但是，不管阻力有多大，赵武灵王仍然坚定地进行着服装与习俗的变革。他多次动员，并且亲自改换服装，走马射猎，终于争取到公子成与大臣肥义等一批重要官员转而支持自己，加上民间已经有了服装变革的趋向，最后使中国历史上第一次服装大变革取得了成功。赵国由此走上了富国强兵的道路。

这次改革以后的赵国服装，也就是当时所称的“胡服”，是什么样式的呢？它主要的变化是：废除下裳，即将长裙改为有裆的长裤；不穿履屣，而改穿长统皮靴；上衣也相应地改变为紧身的短袍。在据说是河南省洛阳金村出土的一件战国错金银狩猎镜上，有一个骑马武士的形象，他头戴武冠，身穿紧身短袍与长裤。在山西省长治分水岭出土的战国青铜武士像上，也可以见到类似的衣着。

这些服装改革的目的主要是比较适应骑马的需要。我们知道，传统的中原服装中，外面的衣、裳又宽又长，而且没有裤子，特别是没有连裆的裤子。即使采用保护腿的衣着，也只是一种没有裆而只有裤腿的套裤，古人叫它作“胫衣”。一件“胫衣”包括两条裤腿，所以古人计算它时，都是以一两（即一双）作为单位的。在河南省信阳长台关楚墓与湖北省江陵西汉墓等处，都曾经发掘出当时记录随葬品的清册——“遣册”，上面记录随葬的衣物，就有“袴（裤）一两”的字样。这种服装日常行走时穿着很舒适，然而，要跨上马背时，没有裤裆就很不舒服了。特别是上古时期，人类还没有发明马镫，骑马时必须用双腿夹紧马身来维持平衡，这样不但没有裤裆的裤子穿着不方便，连浅口的履、屣都很容易脱落，而改用裤子与长统靴就便利多了。同时，衣服式样的改变也要求制作服装的质料随之改变，以往中原传统服装使用的丝绸、葛布、麻布等面料也由毛毡制品、皮革等逐渐代替。这些胡服的特点，逐渐成为了中原服装中的新成分。这样，不但赵国的服装与社会习俗被彻底改变，而且影响到中原的其他国家，连秦、汉时期的服装中都可以看到这种改革的流风余韵。



战国错金银狩猎镜纹饰中的戎装武士

【深衣】

在商周时期，贵族们的服装主要是分成上、下两截的衣、裳。这是当时男

子常穿的服装，而女子穿的大多是上下一体的袍服。大约进入春秋战国时期后，一种新的服装式样由南向北流行开来，在它的影响下，男子也开始改穿上下一体的袍服，从而造成了中国服装史上的一个重大变化。



短衣武士像

这种新的服装式样，古人叫作“深衣”，在古代文献中早有记载。根据有关记载与实物来看，深衣在当时的服装中，确实是一种比较突出的式样，具有不少优点。它缝制容易，穿着方便，既利于活动，又能严密地包裹住身体，还可以充分地利用布料，所以很快就广泛地流行开来。无论是文人、武士，还是官吏、平民，全都把它作为日常的服装，甚至还把它作为礼服。后来，儒家学者鉴于深衣的礼仪作用，把它纳入封建礼仪制度中，认为它是礼服的标准。《礼记·深衣篇》中说：“深衣要有制度，各个部位的裁剪都有一定的尺寸，短的地方不能露出皮肤，长的下摆不能触到土地。”后世的学者们曾经根据这些规定反复猜测深衣的式样，撰写了多种著作来说明它，甚至画出复原图，像清代江永的《深衣考误》、任大椿的《深衣释例》等。但由于缺乏实物的佐证，这些复原与实际的式样之间相差甚远。

有趣的是，数百年后的今天，由于各种出土文物上不断发现有关深衣的图像，更为难得的是，近年来在多处古墓葬中出土了保存完好的丝绸服装，像湖北省江陵马山楚墓、湖南省长沙马王堆汉墓等，反而使今天的人比较容易解决对深衣式样进行说明的问题。通过出土的古代服装实物，可以帮助我们清楚地看到深衣是怎么裁剪和穿着的。

战国时期的中山国遗址中出土了一件人形铜灯，这个人穿的就是深衣。它是一件宽袖的交领长袍，右面的衣襟压在左衣襟的下面，衣襟的左下部横向接出一条三角形的曲裾，曲裾是一条长长的三角形布，向右缠绕在人的身体上，尖端掩到背后或者掖入腰带以下。其他像湖南省长沙楚墓出土的一些彩绘木俑身上的服装、湖北省马山楚墓中出土的着衣女俑、云梦大坟头西汉墓中出土的男女木俑衣着等实物形象中，都可以看到与此大体相同的深衣式样。从这些木俑的身上，我们还可以进一步看到男女所穿深衣的不同之处。男人穿的深衣曲



舞女玉佩

裾比较短，只能向身后斜掩一层；而在湖南省长沙仰天湖楚墓中出土的女俑，所穿深衣的曲裾很长，绕着身体缠了好几圈，在前襟下面还垂下了一枚三角形的衣物，可能是右侧衣襟的斜衽。由此可见，在深衣这种服装式样中，最具特色的应该就是这条长长的曲裾。

如果我们深入探讨一下，这种采用曲裾来缠绕的方式，为什么要有男女不同的区别呢？它可能主要是为了保证下体不外露，是中原礼仪思想对人体外露的严格限制所决定的。当时中原各国的服装中，最缺少的就是裤子，一般男子是在腰股之间单缠绕一块布，叫做裈，女子大概连这块布也没有。而当时所说的裤子，只不过是两条套在腿上的裤筒而已。如果要使这样不成样子的裤、裈不露出来，外衣的下襟就不能开衣衩；要想不开衣衩，又能很方便地弯腰与抬腿，下摆小了是不行的。而这种曲裾交掩的服装式样，既可以满足以上种种要求，又比较节约布料。

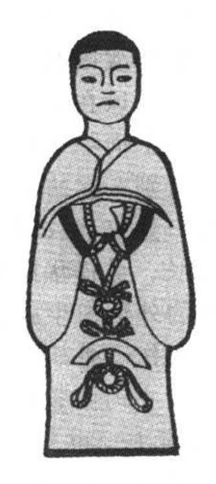
在战国时期有关衣服的文物上，我们可以看到当时南北各国的服装及其文化意识有着明显的不同，深衣的具体式样也是这样。北方的衣着显得衣袖窄长，上衣紧贴身体，下面的衣裾宽大曳地。在山西省侯马出土的战国陶器残片与山东省临淄出土的齐国漆盘等大量器物上，都可以见到身穿深衣的人物形象。它们细窄的腰身、衣袖与宽大的下裾充分显示出北方深衣的特色，这可能是由于“胡服骑射”的影响，在衣服的上半部吸收了胡人衣服的特点。

而在楚墓出土的木俑彩绘、帛画与具体衣服中间，我们可以找到起码3种以上深衣的不同式样。1946年在湖南省长沙陈家大山的一座楚墓中，曾经发现了一幅十分珍贵的战国时期帛画，上面画了一条龙与一只凤在争斗，有一个身穿深衣的女子在下面举手祝祷。这件深衣的式样有些特别：它的衣袖肥大而且下垂，在衣袖口处突然收紧，衣裾的下部宽大而且拖长，显得华丽富贵。有人根据这种衣袖的外形像牛脖子下面下垂的皮肉（古人叫作“垂胡”），把它叫作“垂胡形衣袖”。在河南省信阳长台关楚墓出土的木俑身上，也刻有这种衣袖，它可以兼作口袋使用，日常使用的香袋、手巾、零钱等都可以放在里面。最为可贵的是，在湖北省江陵马山楚墓中出土了有这种垂胡形衣袖的锦袍实物，使我们对这种服装具有了完整、直观的了解。这座楚墓属于中型墓，是当时中、下等贵族的墓葬，从而说明这种深衣式样是当时贵族妇女所享用的日常服装式样。

另一种深衣式样的肩部与腋下比较宽松，袖子从肩部向下开始逐渐变窄，形成一种细长窄小的袖口，其衣裾拂及



战国出土帛画上的穿着深衣的楚国妇女

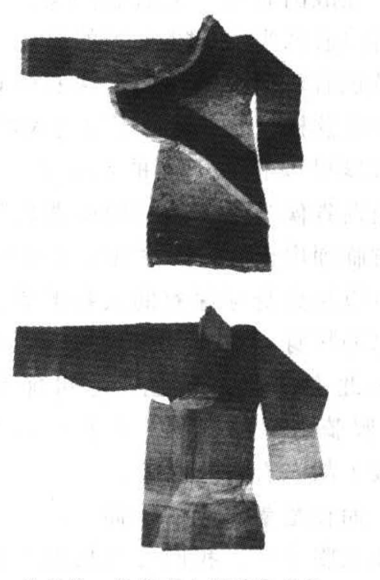

出土的彩绘木俑

地面，可以使足部不外露，看来当时对于下体的遮掩是比较看重的。在湖北省江陵的马山楚墓中出土了一件这样的素纱深衣，留下了两千多年前的重要实物证据。今天，北京故宫博物院中还保存有一件精美的战国时期刻画铜壶，上面有表现宴乐、采桑与射猎的花纹，文饰中刻画的一些妇女形象，如提篮采桑与操厨送酒的妇女，就都穿着和我们在这里介绍的这种式样相似的长衣。

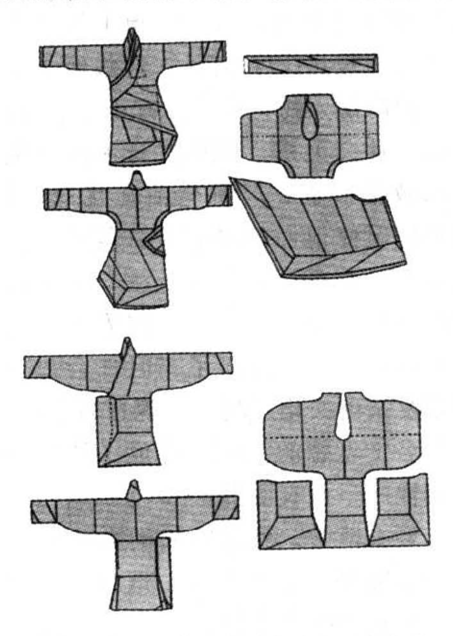
与以上两种式样比起来，当时还有一种深衣的式样显得很简陋。它的衣袖宽松，像一只圆筒，衣服的上下宽窄相近，衣裾比较短，可以露出双脚，衣服的前襟下面还露出了下垂的右内襟。这种深衣的制作显得粗糙，式样平板，缺乏变化与美感，但是比起前几种式样来，既节约布料又制作简单。我们现在从出土文物中看到的汉代人物形象中，最常见到的就是这种服装式样，无论是墓中出土的陶俑、木俑，还是墓室中的画像石画像，乃至帛画、铜器花纹，大部分人物所穿的都是这种衣服。这种形式简单、裁剪方便、适宜劳作的服装，很可能就是汉代社会中下层劳动人民的日常衣着吧。

闻名世界的湖南省长沙马王堆一号汉墓，是西汉初年长沙软侯夫人的陵墓，这里保存了大量完好的汉代丝织衣物，给我们展示了丰富多彩的汉代服装式样。我们以其中的一件“信期绣”菱纹罗绮面、素绢里的深衣为例，看一下它的裁剪方法吧。

这件深衣可以分为上衣与下裳两个部分，最后缝在一起，形成一件深衣。它的上衣采取正裁，分为6片：身部为两片，各宽一幅；袖子各为两片，一片宽一幅，另一片宽半幅。将这6片布料横向缝合以后，再将它对折，腋下缝合成上身与袖子，挖出领口。下裳要斜裁，一共用4片布料，每片一幅宽，这样缝合起来后就形成一个向左侧倾斜的衣片。衣片的左侧是三角形的曲裾，在这个衣片的左侧与下缘，还要缀上半幅宽的织锦缘边。穿衣的时候，把左侧的曲裾向右面绕到身后，用腰带束住，就可以严密地将身体包裹起来了。


马王堆一号墓出土的西汉长袍

从现有的考古资料来看，深衣在战国至西汉时期是十分盛行的，但也不是只有这一种式样存在，同时还有很多种其他式样的服装，也可以从考古发掘中见到实物。例如：在湖北省江陵的马山楚墓中出土的一种直裾的袍服，它最突出的特点就是没有另外接上曲裾，左、右两片前襟的大小相近，都是从胸腋部位起直线向下，两片前襟在身前交相掩盖，腰间用带子束住。我们看一看其中一件小菱纹锦袍的式样：它是把袍子的上衣部分分成8片正裁，衣身2片，衣袖各3片，制作时，同样是缝合以后再对折成衣，挖出领口；下裳部分分为5片正裁，这5片经缝合以后成为裳片，缝到上衣上；为了衣袖活动起来方便一些，在袖子与正身连接的腋下加拼了一块长方形面料，衣领与衣裾另外用丝带缘边。这种裁剪方法比较省工省料，还可以保存面料上的花纹完整统一，穿起来后的效果也很不错。仅在上述的马山



湖南长沙马王堆汉墓出土上衣的裁剪图



汉墓女陶俑

楚墓中，就出土了类似的交领直裾式样的服装12件，其中有夹衣、有单衣和锦袍等，可见这种式样也是很受当时楚国人士欢迎的。

在马山楚墓中还出土了一件对襟单衣，它放在一个竹笥中，上面系了一个竹签，写明它叫作“秋衣”。这件衣服式样十分简单：它是用一整块面料对折缝成，下面再接上两个衣襟，两个衣襟互不交掩，只是在身体中央相对接，另外在上面缘上一个大菱纹锦做的领口，看起来和今天的长睡衣十分相像。据《仪礼》一书记载，古代在丧礼中放置陪葬的衣物时，要将浴衣放入竹笥中，这恰巧与这里看到的出土现象相符合。由此看来，这件衣服就是现代人们使用的睡衣（浴衣）的老祖宗了。这种衣服的式样竟历经两千多年仍然没有多大改变，确实令人惊叹，大概是由于它本来就舒适随便、适宜家居场合穿用的缘故吧。

这些长长的深衣与袍服，充分发挥了遮盖身体的作用，在很大程度上使裤子的作用不那么重要了，从而使古代裤子的发展受到了阻碍。在流行深衣的地

区，裤子还大多是只有双腿的形式。马山楚墓中的一个新发现，就是出土了一种把两条裤腿在前面连在一起的裤子，它的式样很像直至近代还在北方一些地区流行的“套裤”。套裤只有连在一起的裤腿，大多为棉裤腿，在冬天穿用。这种裤子没有裤裆，裤子的后腰与臀部部分是不存在的，不知道制作它是为了节省布料还是为了解手方便。

在另外一些战国时期的人物雕像上，我们可以看到一种比较短的上装。如在河南省洛阳金村出土了一件银质的男人像，他的上身穿一件衣袖细窄的交领短袍，长度只达到膝盖；有没有裤子无法确定，但是在他腿上缠着当时被称为“斜幅”的布裹腿，似乎是不会在裤子外面再缠“斜幅”的，赤着足，没有穿鞋。类似的装束也可以在楚国漆器的图案中见到，穿这样短袍的还有在河南省三门峡上村岭战国墓葬中出土的举灯铜人，陕西省临潼秦始皇陵兵马俑陪葬坑中出土的上千名士兵陶俑，在甲胄以下穿的也是这种短衣服。这种较短的上装，可能就是古人所称的“襦”。古代礼制


秦始皇陵兵马俑武士俑

规定不得用丝帛做襦、裤。这由于襦裤是作为贵族们的内衣出现的，用丝帛制作是一种奢侈浪费，不符合礼制。如果穿着襦裤去接见客人，更是一种极不礼貌的行为。但是对于处在社会下层的庶民、士兵、奴仆们来说，谈不上什么礼仪制度，也没有条件讲求服装，甚至社会礼制可能也会限制他们穿长袍。从日常劳作与征战的角度来看，穿紧身窄袖的短袍更方便，因此，襦便成了这些下层人民的日常服装。

【褒衣博带】

两汉时期延续近五百年的统一大帝国，由于帝王的荒淫、豪强的纷争而灭亡了。继之而来的三国至晋代，是中国历史上一个变幻不定的时期，其中充满了剧烈的军阀混战、门阀士族之间的政治争斗、人民的长途迁徙与外族的入侵抢掠，充满了动荡、混乱、血污与灾难。随着政局的变幻，不少门阀士族的著名代表人物被送上了刑场。这些处于上层的知识阶层人物，虽然占有田产、财富、文化与社会关系，但仍然身不由己地被卷入政治旋涡，时刻生活在忧患之中。这种境况使他们的思想十分复杂，既沉湎于生活享受，执着于人生，又加倍地畏惧死亡与痛苦，时刻不得安宁。这两种矛盾的混合，造成了当时社会上一个极其复杂的文化产物——魏晋名士风度。这种名士思想的流行，形成了特殊的服装式样——褒衣博带。

褒衣博带，就是宽松的大袍衫与长长的宽腰带。它的产生，是思想改变流行服装式样的典型例子。

魏晋名士们很注重人的内在精神，

充分地追求自我，讲求脱俗的风貌，一反以往世人注重外表、讲求浮浅华丽的装饰美的心理，改以提倡通过漂亮的外在风貌表现出高妙的内在人格，追求内外完美的统一效果。这是一种与以往审美观念大相径庭的美学思想，它影响并改变了当时社会的审美习惯，给晋代以及南北朝时期的服装带来了新的风貌。

20世纪60年代以来，在被称作六朝金粉之地的南京地区，陆续发现了多处具有大型拼镶砖质壁画的六朝墓葬。这些丰富多彩的壁画中，最为引人注目的就是以著名的魏晋文人“竹林七贤”为主题的大幅作品。60年代首先发现的南京西善桥宫山北麓六朝砖墓中，南北两侧墓壁上嵌着对称的精美画面，每侧4人。根据人物旁边的文字题榜，他们是：“嵇康、阮籍、山涛、王戎、向秀、刘灵（伶）、阮咸”以及不列入“竹林七贤”的荣启期。此后，南京西善桥油坊村、江苏丹阳胡桥鹤仙坳、江苏丹阳建山金家村与胡桥吴家村等大型六朝墓葬中也陆续发现了大型拼镶壁画“竹林七贤”等。它们的问世，在文物考古学界与美术界引起了极大的震动，人们欢悦于首次得见六朝时期绘画作品的真貌，对古人倍加推崇的六朝艺术有了切实的感受。


唐人孙位高逸图中的六朝名士


南京西善桥六朝大墓中出土的砖模印壁画中“竹林七贤”

这些壁画非常好地表现了名士们饮酒服药、论道谈玄、寄情于山水、游心于宇宙的潇洒风度。画面上的七位魏晋名士和荣启期，有的身穿直领宽袖的肥大长袍，敞开衣襟，露出里面的交领宽单衣，腰束宽带；有的上穿直领宽袖单襦，下束肥大的长裙；也有的只穿一件交领长袖的深衣。但是我们可以看到：他们的服装都有一个共同的特点，就是宽松肥大。他们上衣袖子的肘部做得特别宽，几乎可以拖到地面，加上绘画的线条圆润流畅，表现了衣料的柔软轻薄。腰间系的长带，似乎要随风起舞。就是这样，名士们仍觉得不够适意，有的人便袒露出肩部、胸部，披散衣襟。这种衣服与汉代那种紧密包裹身体的服装一比，真有着天壤之别，它们应该就是后代学者称呼的“褒衣博带”。

“褒衣博带”是怎么兴起来的，这要数鲁迅先生的分析最为精辟，他说：“五石散是一种毒药，是何晏吃开头的……吃了散之后，衣服要脱掉，用冷水浇身，吃冷东西，饮热酒……因为皮肉

发烧之故，不能穿窄衣。为预防皮肤被衣服擦伤，就非穿宽大的衣服不可。现在有许多人以为晋人轻裘缓带，宽衣，在当时是人们高逸的表现。其实不知他们是吃药的缘故。一班名人都吃药，穿的衣服都宽大，于是不吃药的也跟着名人，把衣服都宽大起来了。”



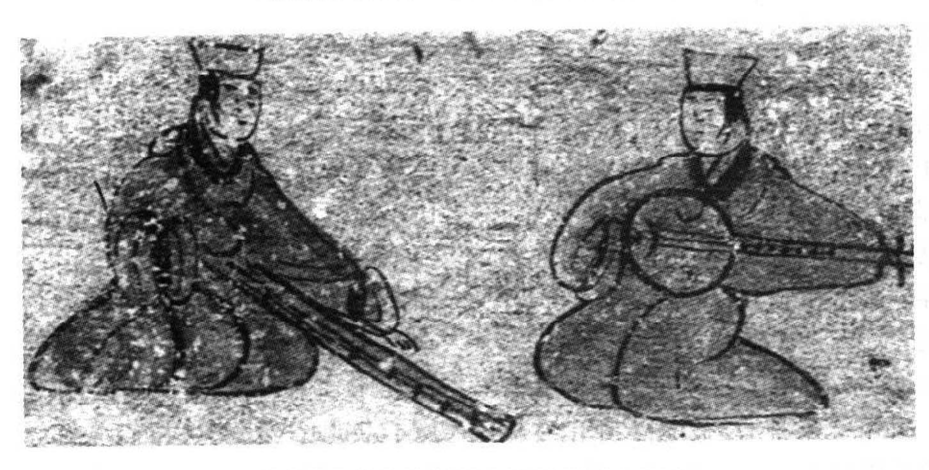
传为东晋顾恺之所绘《洛神赋图》局部

在相传是东晋著名画家顾恺之作的《洛神赋图卷》、《女史箴图卷》上，穿着褒衣博带式样服装的男女人物比比皆是。如画卷中的曹植，身穿宽松的直领长袍，衣袖宽大，几达地面，外衣里面穿一件素色中单衣，下身系一条宽大的长裙子。在南京地区的几座东晋、南朝墓葬中的拼嵌砖壁画上，那些出行仪仗、鼓吹等仆役的形象也都身穿宽衣，长带大袖。这种服装不仅男子可以穿，连女子也依样模仿。在河南省邓县的一座南朝墓葬中，出土了一些画像砖，其中之一刻画了两位出游的贵妇：她们的上衣宽松长大，外面套上一件半袖，腰间束着宽带子，下穿长裙，衣袖宽松，与裙裾一起随风飘舞。南京西善桥南朝墓中出土的女陶俑，也是穿着这样的宽袖长衣裙。甚至在远处河西的甘肃省嘉峪关魏晋墓葬壁画中，也可以见到类似的宽袖上衣。褒衣博带的流行在当时真是非常广泛了。

当然，在魏晋以及南朝时期，褒衣博带并不是惟一的服装样式，它只能说是最有代表性的一种服装。魏晋时期，由于社会上追求奢侈享乐的风气很盛，服装式样的变化是非常多的，上层社会也自然是推出种种新鲜服装式样的发源地。晋代葛洪的《抱朴子》一书中指出：“自从西晋末年的战乱以来，衣服鞋帽的式样经常变换，没有常规，忽长忽短，时宽时窄，有时风行粗大高昂，



河南邓县出土的南朝贵妇出游画像砖



甘肃嘉峪关出土的魏晋时期彩绘砖人物图

有时风行低小精细。人们追随着时尚，争着去仿效新的式样。”据《晋书·五行志》中记载，三国时吴国孙休以来，衣服流行上长下短，领子长占到五六分，下裳才占到一二分。晋武帝时，衣服的上面短小，下面宽大。晋元帝时，又改得衣服上身更小，上衣只到腋下。晋代末年，衣服又变得宽松博大，形成了一时的风气。

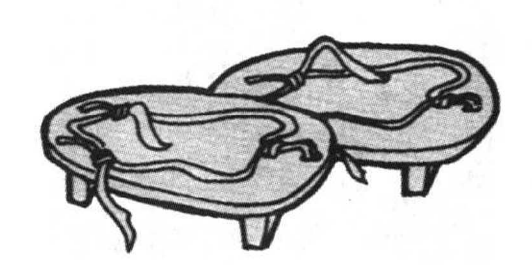
这时，宽大的裙袍式服装逐渐形成了汉族服装的主流。尤其是在东晋偏安江南、北方被异族占领的时期，江淮以北由胡、羯、氐、羌、匈奴、鲜卑等少数民族相继统治，各种胡服风行一时，甚至有时用行政命令来强迫居民穿胡服。在当时坚持穿宽松长大的汉族传统服装，应该说是具有抵制异族文化的民族意识之反映。这种民族意识在北方，是表现出对汉族传统的留恋；在南方，是表现着坚持汉族文化的决心。当然，南方的气候温暖潮湿，宽大的服装，从客观上说是比较适合南方的气候特点的。因此，我们看到，从东晋一直到南朝各代，服装主要的发展方向是趋向宽松肥大。《宋书·周郎传》中记载，当时的衣袖和衣裾都做得非常宽：一个衣袖，可以裁成两个普通的袖子；一个衣裾，可以分裁两条普通的衣裾。六朝著名文人颜之推的《颜氏家训》中提到，直到梁代，士大夫们还都喜爱穿肥大的衣服，系宽松的长带，头戴高帽，足着高齿木屐，仪态很是潇洒从容。南朝宋代诗人谢灵运，是一个喜爱自然、寄情山水的名士，为了登山省力，他创造了一种木屐，将前后两道屐齿都做成活动的，可以随时取下来。这样，上山时去掉前齿，下山时去掉后齿，无论山路多么陡峭，也可以如履平地了。这种木屐应该很受



魏晋彩绘人物图

游客们的欢迎，还被当时的人称作“谢公屐”。直至几百年后的唐代，著名诗人李白还在自己的《梦游天姥吟留别》一诗中说“脚登谢公屐”，看来这种木屐到那时还在流行。那时候甚至皇帝也穿木屐，《宋书·武帝记》记录宋武帝经常穿着木屐出神武门散步，这些正说明木屐在南方是很流行的日常用鞋。

南朝时，产生了一种很流行的服装式样，叫作“半袖”。它是一种比较短的直领对襟罩衣，袖子很短，只有肩下面短短一截，在属于这一时期的绘画、雕塑文物中经常出现。南朝时还创造了一些特有的衣帽式样，例如白纱帽，是当时贵人的常用头衣，尤其是天子在宴饮之时必须戴白纱帽。南齐高帝萧道成篡权时，本来还有些犹豫，手下人把白纱帽给他戴上，硬推他坐上皇帝的座位。这时戴上白帽子，颇有点后代所说的“黄袍加身”的味道了。唐代大画家阎立本画的陈文帝像，就是头戴白纱帽。这种帽子上尖下圆，从正面看有着三道高梁，两侧有帽裙，还有卷曲起来向外面翘着的帽翅，式样与《隋书·礼仪志》上记载的白纱帽样子相近似。据记载，南朝时萧齐的白纱帽有“凤凰度三桥”、“反缚黄鹂”、“山鹊归林”等名目，它们是根据帽子的不同外形来命名的，可见当时白纱帽造型之丰富了。



安徽马鞍山东吴朱然墓出土的漆屐

南朝的妇女衣裙，在南北朝时期左右着妇女服装的发展趋势，创造出了不少新的样式。江南地区，在汉代以前一向被认为是欠缺开发的蛮荒之地。由于中原战乱，汉族的政治文化中心南迁，大批逃难的中州士族流向江南，使江南涌入了先进的文化技术，迅速得到开发。东晋偏安江南以后，江南的经济有一定发展，庄园经济逐渐加强。丰厚的物质，使不思进取的门阀贵族们沉溺于江南风光中，尽情声色，这种思潮，造成南方妇女的衣着与饰物都趋向于华丽新奇，具有明显的商业倾向。晋代人葛洪的《抱朴子》中就极力讽刺当时时兴的妇女衣装式样忽长忽短，乍宽乍窄，完全是为了新奇诱人而造成的时髦风尚。因此，与汉代相比，南朝的女子服装有很明显的发展变化。

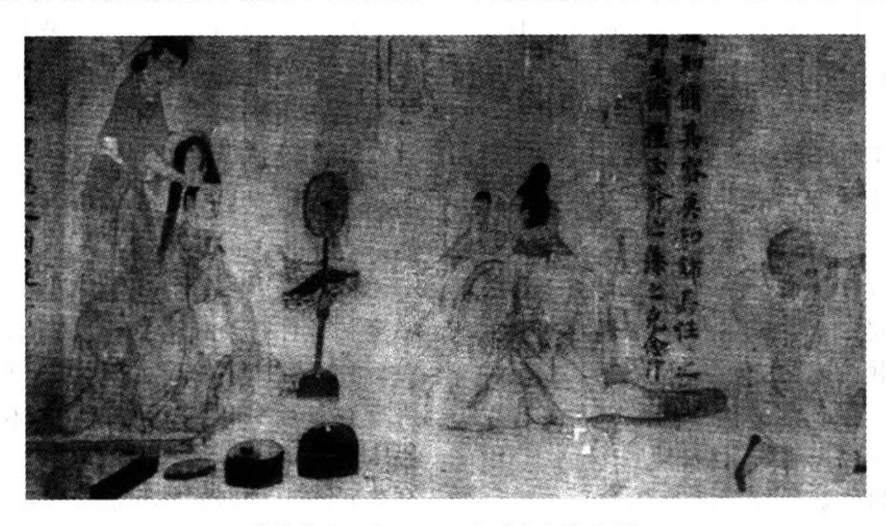
在江南、四川等地出土的南朝画像砖、石刻线画与浮雕、陶俑等多种生动逼真的造型艺术品中，可以看到，南朝的女装已经从深衣制度中解脱出来，变得更加贴近人生。虽然整体来讲，女装的主要成分还是襦衫与长裙两大部分，但它们已经不再合为一体，而是各成体系。它们的具体式样、裁剪方法、采用的质料等都有了很大的改变：上衣的衣身变得细瘦，紧贴身体，由掩襟改为对襟直领，显露出较多的脖子与胸部；衣袖也变得又细又窄，只是在小臂部开始才突然变宽；尤其是为了适应南方的气候，大量采用了轻软细薄的罗纱等精细丝织品作为衣料。在宫廷贵妇中间，穿着轻薄衣衫的风气盛极一时。《晋东宫旧事》一书中记载：东晋太子纳妃时，妃子穿的服装中包括白縠白纱衫、绛纱复裙、黄碧纱文双裙、丹碧杯文罗裙等。

縠，是一种均匀细腻的高级丝织物，质地轻薄；纱，是一种薄得几乎透明的丝织品。用这样又薄又细的质料做衣服，自然是要追求那种使身体肌肤若隐若现的效果，梁代诗人沈约的诗歌《少年新婚中咏》里就有“裙开见玉趾，衫薄映凝肤”这样的艳词。梁武帝的诗中也写过女子“衫轻见跳脱”，跳脱就是妇女手臂上的镯子，隔衣可以见到镯子，衣衫是多么透明自然不言而喻。

轻而薄的衣服，加上紧凑贴身的新式样，可以充分体现女子体貌的动人之处。这种女服的流行，反映了魏晋以来，由于社会动荡而造成的传统儒学礼教观念的大崩溃。由魏晋名士开始的思想变化，使当时的人开始怀疑与否定旧的经学迷信与旧的伦理道德标准，产生了一种肆意追求人生享乐的倾向。这种追求，在上层社会中，就直接表现为对好酒、美食、声乐与色相的毫不掩饰的欣赏。女装的改变，应该说是迎合这种社会思潮的产物。

晋代以来，人们的审美观点有了很大的改变，在有关的古代文献记载中，对于当时人们的审美观点有不少记载。如对于妇女，除要求相貌美丽以外，还要求身材高挑、肤色洁白，突出表现在晋武帝给太子选妃时的标准上。晋武帝的标准共五点，其中出身好、善于生养子女两点是从政治上的考虑，而其他的三点全是对女子外形的要求，即相貌端庄、皮肤白、个子高。

个子高矮恐怕是人自己控制不了的，古代也不像现在，有种种增高药品器械出售。那么，对于一般身材的女子来说，如何使自己显得更高，就成了迎合社会时尚的一件大事。由于视觉上的缘故，人们总觉得穿曳地长裙子的人显得高一些，所以，当时妇女裙子的逐渐加长，可能就是出自这个原因。



东晋著名画家顾恺之绘《女史箴图卷》

在当时留下来的艺术品中，可以看到这种明显的变化。相传是东晋著名画家顾恺之所画的《女史箴图卷》，现在仍完好地保存在大英博物馆中。那上面所画的女子长裙与汉代壁画中的女裙相比，长度有了明显的增加。裙裾垂在地面上，拖曳出很长，裙子的上端提高束在腰部以上，宽度也有所增加。裙幅加

大，使得裙腰要做出多重细折裥，甚至有些裙子的整个裙幅上都缝成折裥，显得裙子上细下宽，呈现明显的喇叭形。与之相配的女上衣也逐渐变短，有些像今天朝鲜女子上衣与裙子的比例。至于袖子上半部变得又细又窄，上衣也更加贴身，更是早就开始的演变了。

南朝的大诗人庾信写过这样的诗句："细腰宜窄衣，长钗巧挟鬟"，正是当时妇女衣装的写照。值得注意的是，当时袖子的下半部却越变越宽大，诗人吴均的"纤腰曳广袖，半额画长蛾"，描绘了这种女装宽大袖子的时尚。唐代画家阎立本的《历代帝王图》中，绘制出南北朝帝王们的形象，在南朝陈文帝的身后，就有多位身穿具有宽大长袖服装的宫女。

由于当时南朝的妇女衣装过于轻薄，女子们就将多层衣裳组合起来穿，这样又产生了一种新的衣物，叫作"抱腰"。它的外形有些像一条极短的短裙，穿时围在腰间，用丝带系住。也有的古代文献中记载；抱腰是一条绸布，上下都缝有带子，穿时将它包裹在腹部系紧，这就有些像现代的妇女腹带了。

南朝妇女的鞋履式样很多，使用的质料也非常丰富，有皮制的，丝制的，麻制的以及装有木底的等等。可惜还没有这一时期的鞋履实物保存下来，我们现在只能从当时的绘画、雕塑上见到一些鞋履的外形。根据古代文献中对鞋履名称的记载，这时的女鞋有凤头履、鸠头履、笏头履、玉华飞头履、立凤履等，它们都是将鞋子的头部装饰成各种文饰或做成不同的形状，从而起到美化作用。我们可以想见：凤头履应该是将鞋头做成凤凰形状；而笏头履则是将鞋头做成一条翘起的长板，类似官员上朝时所持的笏板；其他各种名目的鞋子大多也可以根据名称想象出它的大致形状。还有些叫作五色云霞履、文履、珠履等的鞋子，它们的命名可能是根据它们的质料花纹与所用材料决定的。在反映南朝时代生活的绘画、雕塑中，可以见到一些与上述名目对应的鞋履，其中笏头履是出现得比较多的。

附带提到一点，古代人们，尤其是儒者们往往把奇装异服的流行看作是一种凶兆，所以对服装有着种种禁忌。从孔子那里就对奇装异服表示过不满，而当一些奇装异服的流行无法禁止住时，后人也会把当时社会败落、政权灭亡的



甘肃嘉峪关晋代壁画墓中的采桑女子

原因归结于这些服装的流行上。例如在《晋书·五行志》中说："晋武帝泰始初，衣服上俭下丰，著衣者皆厌腰，此君衰弱，臣放纵之系也。""至元康末，妇人出两裆，加乎交领之上，此内出外也。"这是把晋代妇女服装上衣紧小、下衣宽大的变化与将两裆穿在外面的做法，看成是晋代君主衰弱、国家败亡的征兆。以后各代，也有一些将服装变化与国运兴败联系起来的说法，在征兆迷信流行的古代，这种看法也是对服装发展的一种左右力量。中国古代大部分平民的服装大多保持简单朴素的式样，除了儒家思想提倡简朴的思想影响与具体经济力量限制外，与这种禁忌也有着密切的关系。

【背子】

是在宋代新出现的服装式样，女子穿用的最多。男人也时有穿用，但男人一般是不能将背子作为正式服装在公开场合穿的，一般是将背子穿在里面，外面再罩上袍衫。如果在家中时，临时仓促，穿背子出来见客，也必须在上面束一条帛带，同时必须戴帽，不戴帽就是失礼了。只有帝王的仪仗侍卫才有时在外面穿背子。而妇女们则不同，她们的背子完全是穿在外面，作为常服使用。《宋史·舆服志》中规定：皇后在受册封后，回来拜谒家庙时，便要改穿背子。《谈记》一书中记载：宋代皇后和皇太后在饮宴时仅穿黄背子衣，一般妇女也是把背子作为比长袍、衫裙略差一等的礼节服装来穿用。可能是因为宋代男女地位上有差异，女子作为内眷，不宜随便外出，所以背子这种家居的便装就成了她们的常服，甚至是礼服，而男子则不能将这种便服作为礼服使用。

背子是在前代的半臂和中单等便服基础上发展起来的。半臂原来是武士穿的一种服装，没有袖子，直领对襟，罩在甲衣上；中单是右衽的斜领内衣。背子吸收了它们各自的特点，因此宋代男子的背子也有直领、斜领等式样，专门与公服相配的背子则是新创的圆领。背子一般比较长，袖子也显得细长，它们有一个共同的特点，即前后衣裾不缝合，两侧衣衩缝一直开到腋下。由于两侧开衩，所以必须在腰间束帛或者系带。在江苏省金坛发掘的宋代周瑀墓中，出土了7件直领开衩的长背子，福建省福州宋代黄升墓中也出土了妇女背子，给我们保留了宋代背子的实际式样。

妇女穿的背子，据说最早是被婢女们创造出来的。因为它两侧开衩，行走、侍役时比较方便，所以这种制作简单、行动方便的衣服逐渐被上层士女所接受。



砖刻画像中的厨娘

从福建省福州宋代黄升墓中出土的妇女背子实物来看，当时女子的背子均为对襟直领，领口与衣襟用同一条宽边一直缘下来，两侧的衣衩一直开到腋下。背子的袖子比较宽，长度大约与两手平齐，有人讲宋代妇女的背子袖宽时可以超过衫子的宽度。宋代女子穿背子时常不系腰带，衣襟敞开，显得十分潇洒，像山西省太原晋祠圣母殿中的宋代彩塑女，大多如此装束。河南省方城县出土过宋代的石雕妇女像，也是穿着这样的背子。

在河南省禹县白沙宋墓的壁画上以及传世宋代画卷《瑶台步月图》、《太平街景图》、《浴婴图》等画面上，有很多穿着背子的不同阶层妇女形象。一般来说，身份低下的妇女，如侍女、用人等，穿的背子比较短。河南省偃师酒流沟宋墓中出土了一组正在温酒、做鱼的厨娘砖画，这些厨娘上身穿的背子比较短，长仅过臀，袖口瘦窄，十分适宜操作。

【裹肚】

在酒流沟宋墓中出土的厨娘砖画上，还有一位正在举手束紧头上发冠的女子。她的腰间有一件宋代才出现的特殊的衣物，这就是一条上及胸部的织锦裹肚，它应该是宋代女子经常使用的衣饰。宋人话本小说《碾玉观音》中，咸安郡王韩世忠外出时，见到路边一个女孩子身上系了一条绣得十分精致的裹肚，便要虞侯把她要到府中来做刺绣养娘，从而引起了一场人鬼相恋的悲剧。这个故事，反映出当时裹肚是十分普遍的衣物，而且上面精心地绣出各种花样，是绣女们施展手艺的好地方。



宋的景花卉绣绶带（复原图）

【蒙古服】

成吉思汗的铁骑扫荡了北方，建立起幅员辽阔的蒙古帝国。他的子孙们陆



蒙古族服装陶俑

续发兵南下，最后消灭了南宋朝廷。中国历史上出现了一个由蒙古族统治的统一王朝——元朝，蒙古民族的服装也就在中原大地上占据了一席之地。

蒙古族是一个以游牧为主的草原民族，他们的传统服装非常简朴，基本上一年四季都穿着相同的长袍、裤、袄与靴子。这些衣物大多用皮革、毛毡制作，很少使用装饰品。他们男女的袍、袄，



元代杂剧壁画上的演员

在式样上没有太大的区别，也没有贵贱的不同。如果要区分贵贱上下，只是在衣料的质地上有所区别。他们的袍子一般是窄袖、紧身、右衽；为了挡风，常采取立领；为了骑马的便利，下摆做得比较宽大，可以遮住鞍座与马身两侧的双腿。

在陕西省西安的广义园曾经出土过一些元代的男女陶俑。他们全都穿着窄袖的宽大长袍，男子的衣袍下裾与小腿平齐，女子的袍裾曳地，外面罩一件左衽上衣。男子头戴一顶蒙古族特有的圆形笠子帽，这种帽子有一圈宽檐和半球形的圆顶，很像当代士兵戴的钢盔，当时的蒙古族男子常戴这种帽子。山西省赵城县广胜寺中保存有精彩的元代壁画，其中有一幅杂剧的表演场面，上面一些演员便戴着这种笠帽。敦煌莫高窟332窟的元代壁画中，也有戴这种笠帽的人物。甘肃省漳县的元代汪世显家族墓葬中出土过一些笠帽实物，其中一种是在前半边加硬帽檐，后半边加软遮檐。据说这种帽子是元世祖的皇后给他设计的，元世祖见了很高兴，就命令把它作为正式式样，全国仿效。还有一种就是上面说的四面硬檐的笠帽，帽顶缀有一串玉石珠子。山西省沁水县的元墓中也出土过骑马的陶俑，他们头戴的笠帽也是多种多样，有上述的两种，还有窄檐、上缀红缨的式样。此外，还有四边帽檐向上折起的毡帽。这些各式各样的帽子说明，当时的帽子在笠帽的基本式样上有着多种变化。

另一类笠帽是四方形的，有人叫它瓦楞帽。它是用四个大小相同的梯形毡片缝成帽身，上面再加缝一个帽顶，制成的帽子看上去像一个倒放的斗。在河南省焦作的一座金代墓葬中，出土了一组由蒙古人与汉人混合组成的舞乐陶俑，其中的蒙古俑头戴瓦楞帽，身穿窄袖方领短袍。在现存的元代刻本《事林广记》的插图中，可以看到有些蒙古族人士戴着这种瓦楞帽。陕西省西安元代段继荣墓中出土的彩绘陶俑，也戴着这种瓦楞帽。山西省大同的元冯道真墓中，还出土了用藤皮与草编织的瓦楞帽。看来这种帽子已经流行很广，不论汉人、蒙古人都可以使用了。



河南焦作金墓出土的舞乐陶俑

值得注意的是，河南省焦作金墓中出土的舞乐俑身穿一件新颖的袍子，它就是在元代时非常流行的“辫线袄子”。这种窄袖的短袍是在腰间缝出许多整齐紧密的横向折裥，折裥上缝有纽扣，另外在衣衫下部的袍襟上也做出大量细密的折褶。这样制作的衣衫有一定的伸缩性，便于在马上射猎驰骋，所以很受蒙古武士的欢迎，也由此流行开来，直至明代前期，帝王与大臣的便服中还保留有这种服式。元刻本《事林广记》的马射总法中，专门绘制出了这种服装的式样。

蒙古族的头发式样很有特色。根据文献记载，蒙古族的男子全留着一种叫作“婆焦”的发式。它有些像中国古代小孩子留的三搭头，在宋代画家的作品《村童闹学图》、《货郎图》等处可以看到留着三搭头的小孩。这种发式是把头顶中央留一绺头发，两侧各留一绺头发，梳成小辫，其余的地方全剃光，看上去真是童稚可爱。在元代绘画上见到的“婆焦”也是这样：先在头顶上斜向交叉剃两条直线，把头发分为四部分，脑后的一部分剃光，头顶前部的一部分可以剪齐或者修饰成桃形、尖角形等式样，左右两部分的头发编成发辫，结为环形，从耳旁垂至两肩。清宫所藏的《历代帝王像》中的元成宗像画的就是这种发式。另外，男子戴大耳环也是蒙古族特有的装饰习惯。



元成宗画像

蒙古人进入中原后，处于统治者的优越地位，沉溺于繁华奢侈的享受之中，生活习俗上也受到汉族文化的极大影响。表现在服装上，就是衣着饰物的日趋华丽。蒙古人纷纷学着穿用汉族官员贵族的各种衣饰，甚至连宋朝严禁平民使用的龙凤图案也胡乱使用，蒙古衣装与汉族的服饰因此都在互相交融中产生了各种微妙的变化。例如在陕西省西安出土的元代陶俑，身穿短袍，衣袖细窄，下摆宽大，具有蒙古人衣袍的特点，却又采用了汉族服装中的右衽交领式样。而山西省平遥双林寺中的元代泥塑妇女像，虽然穿的是汉族襦裙，但是衫子大多采用窄袖左衽的蒙古式样，有的还在襦裙外面加套一件半臂。江苏省无锡郊区的一座元代墓葬中出土了一批妇女衣物，它们里面有几件上衣的袖口都十分细窄，还有一双鞋头尖翘的绸鞋，这些特点都表现出受到蒙古衣装影响的痕迹。

这种衣装混乱的情况一直持续到元代中叶，到元世宗及元英宗时，才下令中书省确定各类官员与人民的服色等级，建立了衣冠服饰制度，并且参考唐宋的官服制度，确定了与其大致相似的冕服、朝服、公服式样。但是元代的官制有自己的特点，三公不常设，丞相的人数也不确定，官员因事而设，所以官员的服装也不是很严格。一般来说，一品官员的服装是右衽的团花紫罗服，戴舒脚幞

头，束玉带；二品官员的服装是右衽的小团花紫罗服，戴舒脚幞头，束花犀带；三品官员穿散答花紫罗服，束荔枝金带；四、五品官员的服装是小杂花紫罗服，束乌犀带；六、七品官员穿小杂花绯罗服，束乌犀带；八、九品官员的服装是没有花纹的明绿色罗服，束乌犀带。

元代统治者为了巩固自己的统治，对各民族采用分而治之的做法，其手段之一就是把百姓分为四个等级：蒙古人为第一等，色目人（即西亚、中亚与西域各民族）为第二等，以下是汉人（北方的汉族居民）、南人（南宋的居民）。以后，又根据职业将众人分为十等。为了镇压汉族的民族意识，蒙古统治者特别压制与贬低知识分子，将儒列为乞丐与娼妓之间的第九等，说起来，文化大革命中的“臭老九”之称还是那时的遗毒。这种政治心理使得元代的蒙古人自以为身份高贵，在吸收汉文化的同时仍顽固地保持着蒙古族的传统衣着，质孙服与顾姑冠就是蒙古服装的突出代表。

质孙服是蒙古宫廷大宴时天子与百官穿的冠服，汉族人称它为一色衣。这是上衣与下裳相连接的一种袍服，衣式比较窄，腰间作出无数细密的折褶，它可以根据其颜色与饰物分成不同的种类。《马可·波罗游记》中记载，元朝每年要进行大朝会 13 次，出席朝会的有爵位官员约 12000 人，同穿一色的金锦质孙服。皇帝的冬服质孙一共有十一种，每种的颜色、质料与相配的帽子都不相同，仅帽子就有金锦暖帽、七宝重顶冠、红金答子暖帽、白金答子暖帽、银鼠暖帽等。夏服的式样达十五种，帽子有宝顶金凤钹笠、珠子卷云冠、珠缘边钹笠、白藤宝贝帽、金凤顶笠、金凤顶漆纱冠、



元代陶俑身上的当时服装

黄雅库特宝贝带后檐帽、七宝漆纱带后檐帽等，都是镶嵌珠宝的贵重冠帽。百官的质孙分为九种冬服、十四种夏服，也是根据衣料和颜色来区分的。

制作质孙的衣料要求十分考究，经常使用的衣料有色彩鲜明、花纹富丽的“纳石失”。它是一种用金线和丝织成的锦缎，上面有各种奇特精美的花纹，灿烂夺目。此外，还采用从西方传入的波斯式金锦、细毛呢，以及贵重的紫貂、银鼠、白狐等皮毛。质孙服上面普遍镶嵌着各种珠宝，最讲究的甚至是用大粒的珍珠缀结而成，就连帽子上镶嵌的宝石也有红宝石、绿宝石、猫儿眼、绿松石、以及各种蓝宝石等几十种。《南村辍耕录》中记载：大德年间，有商人卖给官府一块重一两三钱的红宝石，嵌在皇帝一顶帽子上，它的价值相当于中统钞十四万锭。元代的祖母绿宝石，一直到明代还价值连城，一两祖母绿宝石可以卖到四百两黄金。

元代皇帝对于帽子非常重视，凡是工人献给皇帝的每一顶新式样帽子，都不许工人再给别人制作。大德元年（1297），有一个工匠给元成宗做了一顶

新式的黑羔皮细花斜帽，元成宗见了，马上下旨说："今后这皮帽子休做与人者，与人呵，你死也。"专制帝王的霸道是如此的蛮横无理，这些新式的帽子也就"锁在深宫无人识"了。

现在保存在台湾故宫博物院的元世祖皇后彻伯尔像，身穿蒙古族的贵妇装束，头上戴着一顶高高上耸、式样奇特的帽子，这种帽子叫作顾姑冠。制作顾姑冠要用桦木作骨架，上面包裹着红绢，用金帛做顶，冠顶上用四、五尺长的柳枝或铁丝做一个高起的细架，上面包青毡，呈现一种上大下小的长筒形。

顾姑冠随着妇女身份的高低而加缀各种不同的装饰，如彻伯尔戴的冠，用红、黑两色的织锦制成，顶上缀满珍珠，在耸起的高冠上用珠宝嵌成花饰，左右两侧还悬挂着大颗珍珠制成的珠宝串。在甘肃省安西榆林窟的元代壁画中，也有一些妇女戴着顾姑冠。这些冠的样式比较简单，仅仅在帽圈上缀加一些翠花的饰物，在高冠上缀几颗珠宝，帽子的后面垂下一块绢帛。而一般的蒙古族妇女只是用粗毛织物制作冠帽，顶多在上面插两支野鸡羽毛做为装饰，可见贫富之间的区别还是很明显的。

附带提及，元代民间的广大汉族人



内蒙古赤峰沙子梁元墓壁画

民仍然基本保持着宋代的衣冠服饰，这与元代官场盛行蒙古衣着的现象形成明显的对比。幞头、圆领袍衫、襦、裙、背子、冠巾等汉族的传统衣着，在元代的美术作品中经常出现。山西省右玉宝宁寺藏元代水陆道场画中，描绘了一些元代的读书人。他们大多穿圆领袍衫，腰系革带，头戴幞头，足蹬皮靴，完全是一副宋代官员的打扮；还有些人穿着大袖交领的儒袍，戴巾子；画卷中男女老幼的形象也穿着汉族的短袍、襦衫、长裙等。山西省洪赵广胜寺的元代壁画上，也同样有戴幞头、穿圆领衫的平民男子。他们的衫子比较短，露出小腿，脚上穿靴子，表现出一些蒙古风俗的影响。而同在这些画面上的官吏、武士形象，却都是穿典型的蒙古服装，如戴笠子帽、穿窄袖开胯袍等，显示出蒙汉之间、官民之间的明显区别。

汉族衣冠在元代得以保留这种现象，不是保留简单的风俗习惯，而是保存了汉族的传统文化与民族意识，为推翻元代的统治、驱除蒙古势力做了基础准备。满清入关后，迫不及待地强迫汉族改装易服，并且坚持到清朝末年不予改变，可能就是吸收了元代这一教训吧。

【官服制度】

宋代以来，封建社会开始走向它的末日，预感到危机的到来，中国的封建统治者们日益加强了专制集权，而官僚政治的腐败也越来越厉害。这种情况下的官员服装，自然表现出更加明显的等级色彩与专制气息，明代的官服制度便是其突出的代表。

"大江东去，浪淘尽，千古风流人



明代皇帝十二章缂丝衮服

物”，转瞬间，汹涌澎湃的农民起义浪潮就冲垮了庞大的蒙古帝国。而混入红巾军中的小和尚朱元璋乘机建立了明朝，这样一个从最低层爬上来的专制统治者，最怕的就是别人把他的权力夺过去。所以，朱元璋登基后，集历代专制统治经验之大成，实行了一套有史以来最完备的统治制度，滴水不漏地对社会各方面加以强迫性的严厉控制。

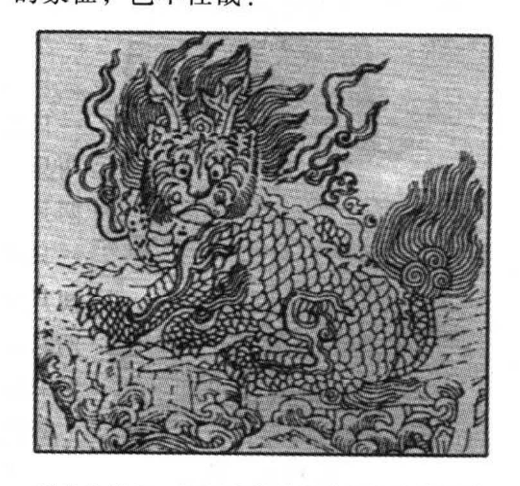
为了保证其专制制度的贯彻，明朝加强了对人民的镇压。刑法空前残酷，出现了剥皮、抽肠、挑筋、铲头等种种惨无人道的酷刑。明代皇家的特务机构——锦衣卫与东厂，更是大量屠杀无辜。当时社会上偷偷流传有一首咏布袋和尚的诗：

> 大千世界活莽莽，收拾都将一袋藏。
>
> 毕竟有收还有放，放宽些予又何妨？

诗句表达出了人民大众在残酷的专制压迫下敢怒不敢言的极度悲愤。

衣冠制度自然是专制制度的首要表现。例如清宫旧藏《历代帝王像》中绘制的明代皇帝常服，用黄色的绫罗制成，上面绣有团龙纹、翟纹与十二章纹。盘成圆形的飞龙，怒目圆睁，血口大开，给袍服带上了一种充满肃杀之气的威严。

在皇帝服装上绣大型的团龙花纹，是在明代正式形成的礼仪制度。被当代人看作是中华民族象征的龙，在上古时期，还只是人们心目中的一种神异动物，带有一定的平民性，它的形象也广泛出现在人们的日用品装饰中。而到了唐、宋时期，龙便开始被皇家占有，宋代甚至严禁民间使用龙纹图案，严禁市民百姓提及龙字。著名的河北省赵州桥，始建于隋代，栏杆上原刻有精致的浮雕花纹，其中不少是生动的龙纹。而在宋代的禁令之下，这些栏杆都被拆毁，投入河中，直至20世纪50年代才被发掘出来。到了明代，龙更成了帝王独有的徽记，成了彻头彻尾的专制威权的象征。这时龙的形象，与唐、宋以前绘制的龙完全不同，抛弃了朴拙、飞逸等来自民间的特征，变得凶恶残暴。人们把明代的龙称作：牛头、蛇身、鹿角、虾眼、狮鼻、驴嘴、猫耳、鹰爪、鱼尾，似乎这样一个拼凑的怪物才能显示出封建帝王的威严与凶猛。要把它还当作是民族的象征，岂不怪哉？



明代公侯伯、驸马等官员用的白泽补子纹样

绣龙的帝王常服，是明代皇帝最常穿用的衣着，它由朱元璋在明洪武三年（1370）正式确定，包括织有金线盘龙纹的黄绫圆领窄袖袍、折角向上巾、玉带与皮靴。

折角向上巾是用乌纱制成的，它的外形与软脚幞头相似。在明万历皇帝与皇后合葬的定陵中，出土了用金线编织的皇帝金冠，它也是一种折角向上巾。其前部做成半球形，后部高起，上面做出双龙戏珠的文饰，冠后面竖起两个窄圆帽翅，显得金光灼烁，华贵不凡。明世宗嘉靖七年（1528），曾经规定了一种新的皇帝常服，叫作燕弁服。它包括用十二瓣乌纱缝合成的弁帽、黑色的袍服、玉带、白色的袜子与黑色的丝履。在袍服中间，前面绣一个盘龙团纹，后面绣两个盘龙方纹；在领子与袖子上一共绣了五九四十五条龙纹，衣襟上绣了四九三十六条龙纹，合起来是九九之数；腰间的玉带上，也缀有九件刻着龙的玉片。让如此之多的龙缠绕起来的皇帝，真是比叶公还要“好龙”了。

面对着这样让人眼花缭乱的“龙”，朝廷上的百官恐怕只能处于飞禽走兽的地位了。实际上，皇帝的心中也是这么想的。早在唐代，据说武则天就让臣子们穿绣有各种动物花纹的衣服，但是我们还没有见到这样的实物证据。而在明朝，各级臣子真是被比喻成各种禽兽之后才好在龙的面前“百兽率舞”。这就形成了明代官员常服上新出现的等级标志——“补子”，它可真是专制统治者那阴沉木脑袋中少有的天才主意。

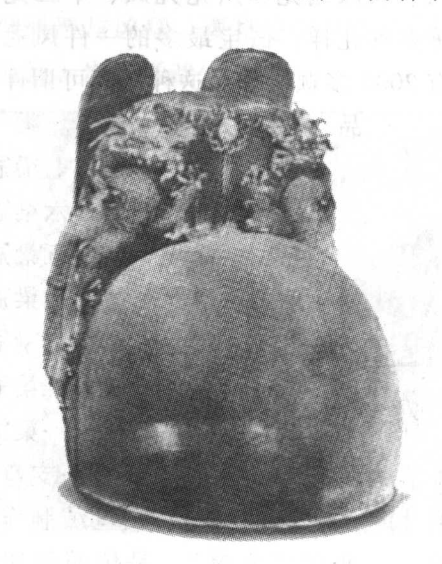
补子是两块正方形的织锦，上面织有各种动物为主的花纹图案。使用时将它缝在官员的服装上，前后各一块，所以这种官服也叫作“补服”。它为明代以来近600年的官场所沿用，成为封建等级制度最突出的代表。

根据《明会典》和《三才图会》等文献的记载，明太祖洪武二十四年（1391）制定的官员补子图案，可以用下面的表格表现出来：

官阶	补子纹样	
	文官	武官
公、侯、伯爵与驸马	麒麟与白泽花纹	
一品	一只仙鹤	一只狮子
二品	一只锦鸡	一只狮子
三品	一只孔雀	一只老虎
四品	两只云雀	一只豹
五品	两只白鹇	一只熊
六品	一只鹭鸶	一只彪
七品	两只鸂鶒	一只彪
八品	两只黄鹂	一头犀牛
九品	两只鹌鹑	一头海马
流外杂品	练鹊	
监察司法官员	獬豸	

近年来，在上海的一些明代墓葬中曾经出土当时官员的补子。例如曾任光禄寺掌醢署监事的潘允征，是上海著名的园林“豫园”的第一代主人，在他的墓葬中出土了一方织有两只黄鹂的补子，这与他的从八品官职完全相符。在另一座墓葬中还出土了七品官员的鸂鶒补子。1991年，在江西省德安的明代熊氏墓葬中出土了一件练鹊纹样的补子。此外，一些收藏家还保存有明代的狮子、獬豸、仙鹤等纹样的补子。在一些传世的明代官员写真画像上，也可以清楚地看到他们所穿的补服，如明代的孔闻韶像、邢玠夫妇像、江舜夫像等。这些实物，证实了补服制度始终在被严格地执行着。当然，由于制度本身的弊病，在明代中、后期也出现了一些滥用高级补子的现象。尤其是武职的官员，滥用老虎、豹等补子，最后竟发展到各级武官都使用狮子补子，也无人加以禁止，甚至有的锦衣卫指挥、佥事竟然使用只限于亲王使用的麒麟补子。这种风气在出土文物中也有所反映，例如：1997年，江苏省武进横山桥镇的明代王洛家族墓葬中就出土了4件补服，上面有狮子补子与仙鹤补子，比墓志中记载的他们的实际官职要高一些。破坏专制制度的往往就是专制者最为倚重的力量，军人与特务的气焰如此之盛，正是源于明代末期专制统治日益腐败、濒于崩溃而不得不更加依靠军事镇压与特务统治的政治形势。而这种做法，只能将封建王朝的基础越拆越多，直至崩塌。

明朝的初年，为了消除蒙古统治的影响，首先便重新规定了新的服饰制度。洪武元年（1368），学士陶安等人提议根据汉族以往的传统服制确定皇帝礼服。明太祖认为，在祭祀天地宗庙时，应该穿衮冕；拜祭社稷等场合，可以穿绛纱袍，戴通天冠；其余的各种冕服就不必再继续使用了。而后，经过多次更改补充，最终形成了一套新的服饰制度，将皇帝、后妃、王公大臣的礼服、朝服、公服、常服等都作了具体规定。直至明代末年，这套规定也没有什么大的改变。其中皇帝的服装包括冕服、通天冠服、皮弁服、武弁服、常服等几种。先看冕服的式样：与前代相比，明代的冕版改为前圆后方，前后各有12条垂旒；上衣为黑色，下裳为黄色，绣有十二章纹；蔽膝改为黄色；足蹬黄袜与有金饰的黄舄。洪武二十六年（1393）又加以修改，将下裳改为深红色，蔽膝与袜、舄也同样改为红色。通天冠服包括：加有金博山和金蝉的通天冠，仿照深衣式样的绛纱长袍，绛纱蔽膝，方心曲领，白袜，赤舄。皮弁服中最特殊的是头上戴的皮弁，它用乌纱拼制，前后各有12条缝，每条缝上缀着12颗五彩玉石；与之相配的是绛纱衣、绛纱蔽膝、白袜、黑



北京定陵出土的明代金丝翼善冠

舄。而武弁服的弁帽、衣裳、蔽膝等全部用红色的皮革制作，武弁的顶部尖锐，上面有 12 条缝，每条缝上面也都缀有五彩玉石。比起唐宋时期来，明代皇帝的礼服种类有所减少，这与朱元璋曾提倡简朴也许有一定关系。

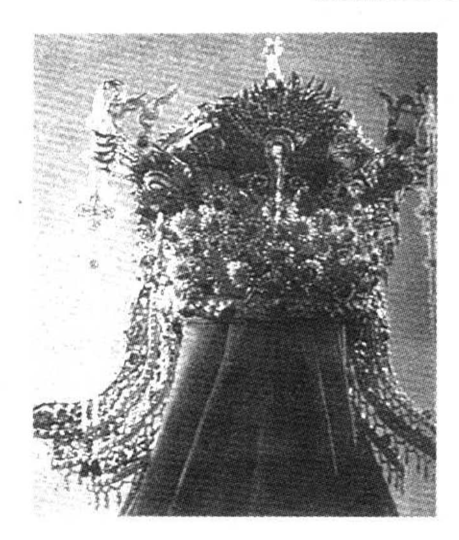
皇后的服装有礼服与常服。礼服是红色的棉衣，上面绘有深青色的翟鸟，下身系有蔽膝。清宫旧藏《历代帝后像》中的明代孝恪皇后就穿着一件这样的衣服。与此相配，头上戴翡翠圆冠，冠上装饰着九条翠龙、四只金凤、大小珠花各十二树、十二支花钿和六扇博鬓，它也叫作凤冠。在北京昌平的明神宗定陵中，发掘出四件保存完好的后妃凤冠，上面由珠翠宝石装点得光彩夺目。这些凤冠的结构非常精巧：先用金属丝编出圆形的框架，然后在它的表面与衬里各罩一层黑纱；冠的下沿用金属丝编出舌头形状的博鬓，左右分开，博鬓上镶嵌有各种珠翠，边缘上缀有下垂的珠串；冠上嵌装各种金饰和珠翠花钿，有九龙四凤、双凤翊龙、六龙九凤、十二龙九凤等多种花样，嵌宝最多的一件凤冠上竟有 2000 多颗珍珠。这种凤冠可谓件件金碧辉煌，价值连城。

洪武三年（1370）规定的皇后常服是：双凤翊龙冠、绣金龙凤纹团衫以及金玉珠宝首饰、金玉带等。洪武四年（1371）改为：龙凤珠翠冠、大袖红色上衣、红罗长裙、红背子；衣服上面都织成金龙凤纹，再加上绣花文饰，肩上披霞帔。永乐三年（1405）再次加以更改为：头上是皂縠冠，上面有翡翠博山、珍珠和一条金龙；身上穿黄色上衣、红色的鞠衣、深青色的背子等，鞠衣上面织了金色的云龙纹，背子上绣有金团龙纹；最后，还要披上深青色的霞帔，霞帔上有金线绣的云龙纹样，顶端装饰着珠玉的坠子。这一套服装现在还有图样留下来，《历代帝后像》上的明孝文皇后穿的就是这套常服。

朝服，又叫祭服，是主要的礼仪服装。洪武二十六年（1393）的法令中规定：文武百官的朝服都改为唐宋式样的有梁冠、红罗上衣、红罗裙与蔽膝等；里面贴身穿白纱中单衣，足着白袜、黑履，腰系革带，佩绶带；官员的品级高下是通过梁的数目多少和绶带的文饰来区别的。可参见下表：

品级	冠梁	绶带与革带
一品	七梁冠	云凤四色锦绶带，束玉带
二品	六梁冠	云凤四色锦绶带，束犀角带
三品	五梁冠	云鹤花锦绶带，束金带
四品	四梁冠	云鹤花锦绶带，束金带
五品	三梁冠	盘雕花锦绶带，束银带
六品 七品	二梁冠	练鹊三色锦绶带，束银带
八品 九品	一梁冠	鸂鶒二色锦绶带，束乌角带

在冠的顶部，一般还插有一支弯曲的竹木笔杆，笔杆上端有用丝绒制作的笔毫，这叫作“立笔”，是仿照汉唐时期的“簪笔”制度确定的。此外，在公、侯、伯爵以及驸马的梁冠上，还另外加戴了四方形的貂禅笼巾。这是在乌


北京定陵出土的皇后凤冠

纱制作的四方笼巾上嵌附了金质或玳瑁质的蝉，以显示其地位的尊贵；公爵的冠上还要插上雉尾。现存的明代绘画《范仲淹写真》中套用明代制度，给范仲淹画上了貂禅笼巾和七梁冠，它的样式与明代绘画《越中三不朽图赞》中新建伯王阳明的冠一模一样。甚至连官员用的笏版也有定制，一至五品用象牙版，六至九品用槐木版。

在重大的朝会中，官员要穿公服。公服是以盘领右衽的宽袖袍服为主，与展脚硬幞头配成一套穿用。袍服上的纹样与颜色也因级别高下而不同：一至四品，用绯色的丝罗，一品公服上绣五寸大小的大朵花样，二品公服上绣三寸大小的小朵花样，三品公服上绣二寸大小的散花，四品公服上绣一寸五分大小的小散花；五至七品，用青色的丝罗，五品公服上绣一寸五分大小的小朵花样，六品、七品公服上绣一寸大小的小花；八、九品官员的公服用绿色罗，上面不绣花纹。幞头用漆纱制作，两侧的展脚长一尺二寸。

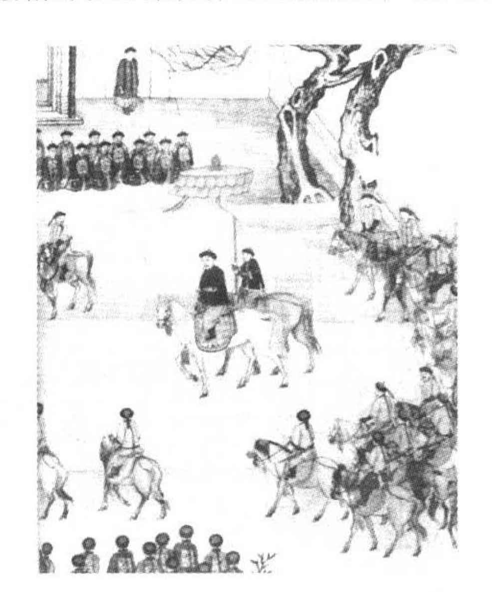
到了明世宗嘉靖年间，对于品官的日常服装也进一步加以限定。官员平常要穿深青色的纱罗宽袖大袍，三品以上的官员在衣料上要织出云纹，四品以下的官员衣料不加纹饰。这些袍服要在边缘镶上蓝青色的绸边，并且缀上补子，束素带，穿白靴。与之相配的冠叫作忠靖冠，它用乌纱做成，后面有两个竖立的硬翅，前部用金线压上三道梁；四品以下的官员不能用金线，只是用浅色的丝绦压边。在南京博物院中就收藏着一件江苏省出土的明代忠靖冠。另外，明代还有几种作为特殊恩赏的服装，如蟒服、飞鱼服、斗牛服等，它们不在品官制服中，与皇帝穿的龙袍相似，大多是奖给掌握重权的太监、宰相等人穿用。穿上它，在明代是一种极大的荣宠了。《天水冰山录》中记载，明代权臣严嵩被抄家时，抄出成千上万件衣料，里面有各种蟒纹、飞鱼纹、斗牛纹的衣服和补子。在北京市的苇子坑明墓、南京市的板仓村明墓等处，都发现过明代的蟒服与斗牛服实物。


明人所绘刑玠夫妇像

【清代礼帽】

清代男子的冠帽，有礼帽、便帽的区分。清代成立后作为官员的制帽使用的叫作礼帽，一提起它来，我们就会想到在电影、电视剧中常常出现的拖着长长的羽毛翎子的圆顶大帽。礼帽分为两种，一种是在八月到来年二月之间戴的，叫作暖帽；另一种是在三月到八月之间戴的，叫作凉帽。

暖帽从上面看起来是圆形的，圆顶，四周有一圈宽宽的折檐。它的颜色以黑色为主，材料采用呢子、绸缎、绒布等。帽檐用黑貂皮、银貂皮、海龙皮、狐皮等各种皮毛制作成，由于这些皮毛的原料比较昂贵，一般官员便使用黄鼠狼皮染黑了来制作。康熙年间，江南织造行业中又创造出一种剪绒暖帽，价格比较低廉，质量也不错，京城里一些清水衙门中的那些穷京官很喜欢戴这种帽子。暖帽的顶上都装着红色的帽纬，有的用



徐扬绘制的《乾隆南巡图》

丝绦制作，有的用红缎子裁成，人们也叫它红缨儿帽。

在礼帽顶部的中央，装有一颗顶珠，制作顶珠的原料有宝石、珊瑚、金、银等。**顶珠是区别各级官职高下的重要标志，可以一望而知。根据清代礼制的规**定，一品官员的顶珠用红宝石嵌装，俗称“红顶子”，当时百姓斥责那些靠屠杀盘剥百姓升官的人是“用血染红顶子”。另外，二品官的顶子是用珊瑚做的，三品官员顶子是蓝宝石，四品官员顶子用青金石，五品官员顶子用水晶，六品官员顶子用砗磲，七品官员顶子用素金，八品官员顶子用阴文镂花金，九品官员顶子用阳文镂花金，监生与生员们用素银。

比起官员的礼帽来，皇帝的礼帽则要尊贵许多。它有三层顶，每层上盘四条金龙，每条龙的口中含一颗大东珠，帽顶的中央还嵌上一颗硕大无比的珍珠。除去冬、夏不同的礼帽——朝冠外，皇帝的冠帽还有吉服冠、常服冠、行服冠、雨冠等等，它们比起朝冠来要简朴一些。

凉帽则是一个圆锥体的笠帽，用玉草或者藤丝、竹丝编成，外面罩上罗纱，缀上红色的帽纬，顶珠与暖帽相同。现在有些表现清朝生活的电视剧中，不论冬夏都给官员戴上这种凉帽，那就与实际生活相差太远了。

在顶珠的下边，还插有一根二寸长的翎管，一般用白玉、翡翠、珐琅或者玻璃料器作成。翎管是专门用来插花翎的，这也是清代官员特有的身份等级标志。有人说，这种插翎毛的习俗在明代就有，《养吉斋丛录》中记载，明代的江彬等人在白红笠帽上面插有染色的天鹅翎毛，身份高贵的插3支，一般人插



朗世宁笔下一身戎装的乾隆皇帝

2支、1支，但是这在当时并没有形成制度。到了清代，将插的翎毛改为孔雀翎，又把竖直的插法改为向后拖垂的插法，正式纳入了官员的服饰制度。由于孔雀尾羽的末梢中央有一圈灿烂的花斑，中心是蓝黑色，活像一只眼睛，所以清人称之为“眼”。清代官员戴的翎毛，根据其品级高低分为三眼、双眼、单眼和无眼四种，有眼的统称为花翎，无眼的叫作蓝翎。现在我们还会在一些清代历史戏剧中见到某人吆喝一声：“来人哪，摘去某某的顶戴花翎。”这就是将某某官员撤职查办了。

按照清代的惯例，一般只有贝子（王子）戴三眼花翎；国公、和硕额附（驸马）戴双眼花翎；内大臣、侍卫、护卫和统领、参领等禁卫军、亲卫军军官戴单眼花翎。此外，有军功者与皇帝给予特别恩赐的官员也可以戴花翎，而一般官员是不能戴花翎的。尤其是清代初期，花翎的地位非常尊贵，汉人官员很少能戴它。只是到了清代末年，政治腐败，军功泛滥，赏赐花翎的做法才越来越普遍。加上买官鬻爵的风气越来越盛，什么人都可以花钱买个官来当当，花翎也就越来越不值钱了。清朝政府走到这一步时，不但满汉区分、官品尊卑全被破坏殆尽，连国家气数也是气息奄奄、朝不保夕了。由此可见，现在戏剧中不论清初还是清末就给戏中官员人人戴上花翎的做法，正是不懂历史的表现。

【马蹄袖】

是满族特有的，它的外形恰似一只马蹄。本来它正规的名字叫作“箭袖”，是武士射箭时保护手腕的防护物，一般用纽扣装在清人常穿的“箭衣”——一种开叉的短袍的袖口上。平时可以翻起来，露出手；行礼时要放下来。清代官员行礼时，先将左右两臂交叉抚过袖口，向下一甩，就是把箭袖放下来的标准动作。清代人十分注重马蹄袖的作用，一般士庶日常行礼时，即使不穿箭衣，也要在袖口上用纽襻系上一副马蹄袖，行完礼再解下来，人们形象地把这种袖子称作“龙吞口”。

【开叉袍】

男子服装中，袍褂是最主要的礼服。满族的袍褂与汉族传统的长袍不同：上身紧窄，袖子细瘦，由肩部向腕部逐渐收缩，袖口前端安上箭袖；领口做成圆形，不上立领；衣襟右掩，在右腋下系扣襻；有些袍子的下身前后左右都开衩，这是骑马民族为了上马方便而形成的服装特色。按照规定，官吏平民的袍子只开前后两条衩，皇帝宗室子弟才能在袍子上开四条衩。

【缺襟袍】

开衩袍之外，满族人还常穿一种行袍，又叫缺襟袍。它的式样与满族人日常穿的袍子一样，但是比日常穿的袍子短大约十分之一，前面开衩，右半边的衣裾比左半边短一、二尺，从正面看缺了一块，这是为了骑马时上下的方便。不骑马的时候，可以将右前襟缺少的一块用纽扣连接在袍子上，就和一般的袍子一样了。行袍也可以作为礼服来穿，届时在外面再加一件对襟大袖马褂就行了。这种行袍在故宫博物院、沈阳故宫等地都有收藏。北京故宫中收藏的一件行袍，不仅前面缺襟，而且后面的下摆也可以取下来，可说是变化多端。

【端罩】

它是皇帝、皇族与近侍大臣等才可以穿的裘皮服装，毛皮向外翻，式样与行袍相似。皇帝的端罩用紫貂或黑狐皮制作，明黄缎作袍里子；皇子用紫貂，金黄缎作里子；亲王用青狐，月白缎作里子；亲王世子、郡王、贝勒、贝子用青狐，月白缎作里子；公、侯以下至文官三品、武官二品的端罩用貂皮，蓝缎作里子；侍卫的端罩用猞猁、豹皮等。可见即使是在皮毛衣服上，也要表现出强烈的等级观念来，这正是封建专制社会的特点。

【外褂】

满族人习惯在袍子外面再穿一件稍短的褂子，也叫作外褂。它一般是对襟圆领，袖子比较宽大，袖口平齐，长及肘部，身长大约与膝部以下相齐。外褂与袍子结合，形成了清代特有的袍褂衣服式样。官服中的外褂上缀有补子，叫作“补褂”。它是中央开襟，门襟上有五颗纽扣，前胸与后背装饰有补子；由于是中央开襟，补子被分为左右两半。补子的纹样与明代文武各级官员的补子纹样基本相同，但是尺寸比明代的补子略小一些，高级官员的补褂下摆上还绣有海水牙子等纹饰。这样，补褂与袍服、礼帽、顶珠、花翎、朝珠、官靴组合起来，就形成了清代官员的主要官服。

一般男人平时穿的外褂大多用石青、黑、绀等多种颜色，质地有单衣、夹衣、皮衣、棉衣等各种各样，只是不许用亮纱与羊皮制作。

【马褂】

另外有一种满清特有的外褂，非常短小，它的袖子长度只到肘部，身长不超过腰部，显得轻捷方便，特别适宜骑马时穿，因此，人们就叫它马褂。马褂有对襟、大襟、缺襟等几种类型。对襟马褂比较正规，经常被作为礼服的成分穿用。其中有一种黄马褂的地位最为尊崇，不经皇帝赏赐是绝对不能穿黄马褂的。清朝能穿黄马褂的人有三种：一是跟随皇帝的侍卫，黄马褂在这里是近卫职务的标志，叫“职任褂子”；二是在皇帝出猎与阅兵时射箭中靶或获猎物最多的官员，这时，黄马褂是优胜的奖励，叫作“行围褂子”；三是在治理国家和对外征战中立下大功的官员，这种黄马褂是皇帝的特殊赏赐，叫“武功褂子”。前两种褂子使用黑色的纽扣，平日里不

能穿；最后一种马褂用黄色的纽襻，任何时候都可以穿。而且这种赏赐还要写入史册和个人档案，是一种终生的荣耀，我们常可以见到清代官员自报履历时提到“赏穿黄马褂”，就是在表示这种殊荣。以往黄马褂主要赏给满族官员，以后随着汉族官员的重要性逐渐增加，也开始赏给汉宫，清代末年的曾国藩、李鸿章等人都受到过清政府的这种赏赐。

大襟马褂的衣襟向右侧掩襟，是平民百姓经常穿的衣服。而缺襟马褂的式样比较新奇，前面的大襟向右掩系，但是右襟的下裾缺一块，使右襟的外形成为一个弓形，所以又叫作琵琶襟马褂，它大多用作外出时穿的行装。康熙年间有一种长袖、衣身比较长、不开衩的马褂，保暖性能比较好，老人喜欢穿它，叫作“阿娘袋”、“卧龙袋”。

马褂是清代衣装中具有特色的流行服装。无论贵贱，不分老少，都在外面套一件马褂，所以马褂的式样与颜色也经常变化，产生了一些领导潮流的流行样本。最早时兴的是天蓝色的马褂。乾隆年间一度时兴玫瑰紫色的马褂，后来又流行深红色、浅灰色、棕色等。这些流行色大多是追求时髦的纨绔子弟使用，一般作为礼服的马褂还是比较端庄的天青色和玄色。讲究一些的人家要在马褂的领子与袖口上镶上花边，清代中期时，马褂的镶边最宽，后来逐渐变窄，到了清末时就几乎没有什么镶边了。冬天的马褂往往是由高贵的皮毛制成。从乾隆年间开始，一些达官贵人为了显耀自己，使用各种贵重皮毛，如紫貂、玄狐、海龙、猞猁、倭刀、银鼠等制作马褂，而且将毛翻露在外面，这样的翻毛马褂在嘉庆年间最为风行。清代末年，流行起一种黑色海虎绒马褂。这些时髦的马褂，成为贵族和纨绔子弟的身份标志。一般的士大夫和平民不会如此张扬，还是用绸缎、棉布来制作马褂，绸缎上常织出大朵团花、喜寿纹样、折枝花等。

与马褂的式样相近似的衣物还有马甲，它也是由骑射生涯创造出来的具有特色的满族衣装。马甲比较窄小，没有袖子，也具有大襟、对襟、琵琶襟等多种式样。开始人们把它穿在里面，起保暖作用，后来就逐渐将它穿在外面，装饰的成分明显增多了。



清代的琵琶襟马甲

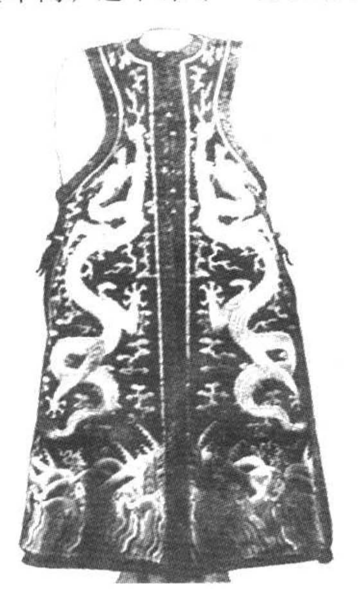
【坎肩】

清代官员的服装中，有一种特殊的马甲，叫作“巴图鲁坎肩”。“巴图鲁”是满语勇士的意思，显然这种马甲是给勇士穿的。这种马甲四周镶边，前身是一个整衣片，在领口下面横钉一排纽扣，左右的腋下各有一排纽扣，用这些扣子将单独的前身系住，有人因此叫它一字襟马甲。前身左右和领子下面共钉了纽扣十三粒，有人便因此给它起了一个名

字："十三太保"。由于它出现后，最早只限内阁要员们穿，所以又被叫作"军机坎"。一种衣物起了这么多怪名字，是以往的衣物中很少见的。"巴图鲁坎肩"做成这种怪样子，也是由骑兵马上征战的生活所决定的。它原来用皮毛制作，贴身穿在袍子里，如果骑马奔驰得身上发热，就可以伸手进去，将纽扣解开，把前后两片抽出来，而不必费事解开袍子。它成为官员的身份标志后，强调了装饰的一面，实用的意义就逐渐消失了。后来，身份上的禁忌逐渐消失，普通人也有所穿用了。

【旗袍】

清代初期，由于"男从女不从"的默契，汉族妇女保留了自己的传统服装式样。而满族妇女也继续保持着自己的民族服装。当时的统治者严格限制满族及蒙古族妇女仿效汉族服装，直到清中期嘉庆年间，还下命令"倘各旗满洲、蒙古秀女内有衣袖宽大，一经查出，即将其父兄指名参奏治罪"。然而，由于长期共处，双方都不可能不受到影响，连宫中的后妃都有时穿着汉装。乾隆、嘉庆以后，满族妇女仿效汉族妇女服装成风。到了清代后期，竟成了"大半旗装改汉装，宫袍截作短衣裳"的局面。在现在仍然十分流行的旗袍，就是这样一种汉化倾向的结果。



青缎底五彩云水金龙纹女朝褂

但是，满族妇女的旗装在清代一直被作为礼服保留下来。妇女旗装与男子的袍褂一样，也是以长袍为主体，采用圆领、右掩襟，但是不开衩；除正式礼服外，一般显得比较瘦长；袍子的下裾几乎与地面相齐，袖口敞开，比较宽大，但是没有马蹄袖，这一点与某些蒙古族女装不同。女子外衣中也有马褂，分对襟与大襟等式样，衣身长短肥瘦的变化情况与男子马褂差不多。但是女子马褂的装饰比较多，绣有复杂的花纹。女子同时还有坎肩、马甲等。一种类似明代比甲的长坎肩叫作"褂襕"，这种坎肩是对襟、圆领、直身、无袖，左右与后身开衩，两腋下各缀上两根长带，直至膝下。北京故宫博物院藏有清代皇后褂襕黄册，记载着一件石青缎细绣金银墩兰花五彩百蝶褂襕，连材料带工价，一共用了白银 210 两 9 分 6 厘，恐怕比一家普通农民的全部家当还要多。

由此可见，旗装一般用各种精致的绸缎制作。皇后、妃子、贵夫人们的礼服上要绣团龙或者团蟒，其他的人袍衫上便绣着各种花卉、蝴蝶、吉祥图案等。贵妇人的旗袍上还经常要另加一条丝绸长围巾，把它缠在脖颈间，一端垂在胸前。袍衫的外面还会加穿一件马甲，女子的马甲以大襟和琵琶襟的式样为主。

清代讲究刺绣与镶嵌等服装装饰工艺，女子在马甲上特别下功夫，在交襟处、左右领口等处都要加上宽宽的多重花边，在交襟处、左右腋下以及对襟等处都经常做出如意云头式样的镶滚边，后来甚至镶滚多道，有“三镶三滚”、“五镶五滚”等名目。由于装饰过度，使得马甲本身原来的衣料都只有极少部分才能露出来，满眼看去全是花纹。这样加工以后的马甲，色彩丰富，花纹多样，成为女子衣装中主要的装饰成分。

二、饮食文化

（一）中国食文化

【食文化】

与“茶文化”和“酒文化”相比，中国的“食文化”或“烹饪文化”历史更为悠久，内容更为丰富。从历史发展的角度，食文化可以分为原始社会、先秦、秦~唐、宋元明清等若干阶段。而从内容出发，则可概括为基础理论、烹饪技法、食料食器、餐宴风俗、名厨名菜名楼以及“食文学”等等要素。

根据传说，中国传统食文化的肇兴应当归功于上古的“三皇”（燧人氏、伏羲氏、神农氏）和中华民族的共同祖先黄帝。相传燧人氏发明钻燧取火，“以化腥臊”；伏羲氏“始作网罟”，使渔猎的效率提高，并驯养牲畜，以供庖厨；神农氏尝百草，为后人辨别出可供食用的植物，并且教人种植之术；黄帝“始造灶”，并发明了“釜甑”等烹饪用具。（上述传说散见于《周易·系辞》、《韩非子》、《淮南子》、《史记》、《古史考》等）



广州十三行油画

实际上，这些传说人物与其说是历史上的真实人物，不如说是中国古代人类与社会发展的象征。据考古发掘，处于旧石器时代晚期的“山顶洞人”已能人工取火，这样，就由“茹毛饮血”的野蛮饮食方式进化到“炮生为食”的新纪元。熟食卫生、易于消化，促进了人类体质和大脑的发展，而且味美，为多样化的烹饪提供了可能性。到了新石器时代，以“裴李岗”、“磁山”、“仰韶”、“河姆渡”等文化为代表，中国古代人类已学会了种植小米、水稻等农作



少数民族节日欢饮图

物与饲养猪、犬、羊等家畜，这为中国食文化的发展奠定了食料方面的基础。

与此同时，原始陶器也被制作出来，其中许多与饮食有关，包括鼎、鬲、甑等烹饪器具。这说明，早在原始社会，中国烹饪已有相当高的水平。然而，由于尚无文献记载，对于当时的烹饪习惯很难作更详细的了解。

先秦时代是中国烹饪文化的真正形成时期，经过从夏代至战国末将近两千年的历史发展，中国传统烹饪文化的特点已基本形成。

首先，从食料方面看，根据《诗经》等文献的记载，早在西周时期，已是“五谷”（黍、稷、菽、麦、稻）皆备，还有芋头、山药等杂粮。蔬菜品种更为繁多，见于史籍的有陆生、水生及菌类共数十种，其中有较常见的蔓菁、萝卜、竹笋、木耳等，也有许多因历史变迁而难知其详的稀有品种。列入食料的畜产品除了猪、羊、犬等常见品种外，还有象、鹿、兔、鸽等。商代开始了淡水养殖。基本食料较原始社会大为丰富了。先秦时期的调味料生产也有了更大的发展。除了在原始社会已能生产的咸味料——盐之外，又新增了饴糖、蜂蜜、蔗汁等甜味料，用梅、桃煮成的酸酱和谷物发酵制取的醋等酸味料，用豆类制成的豆酱、酱油、豆豉等鲜味料，以及紫苏、花椒、桂皮之类香、辛味料等，为中国烹饪最为重视的“调味”技艺奠定了物质基础。需要指出的是，当时食料的发展还有两点极为重要的突破：一是贮藏方式，已发明冷藏、香料防腐、醋渍灭菌、乳酸发酵、糖渍等多种保鲜法，腊肉、泡菜、蜜饯等加工食物已经出现；二是美食家已知产地对于食料品质有重要影响，对于原材料选择已相当挑剔。《诗经·陈风·衡门》云：“岂其食鱼，必河之鲂；……岂其食鱼，必河之鲤。”这是说，吃鱼一定要选黄河的鲤鱼和鲂鱼。黄河鲤龟和鲂鱼（鳊鱼）为美食家所津津乐道。

其次，从名厨名菜角度看，先秦已出现不少身怀绝技，可以烹饪极其复杂、精美菜肴的烹饪大师，他们具有相当高的社会地位。相传夏衰商兴之时，有一位烹饪大师伊尹，因高超的烹饪理论和技艺深受商王的赏识，委以“相”位，协助商汤治理天下。春秋时代的易牙被誉为中国古代第一名厨，为了使君主齐桓公尝到珍稀之味，竟将自己的儿子杀了，割其肉蒸之献给桓公。名厨的出现与当时贵族社会的宫廷生活与厨师制度有关。《周礼》对于服务于宫廷的炊事饮食官员作了极为详尽的说明，其中有“膳夫”、“庖人”、“内饔”、“亨人”、“甸师”、“獻人”、“鳖人”、“腊人”、“食医”、“酒正”、“酒人”、“凌人”、“笾人”、“醢人”、“醯人”等众多职位，数目多达数千。有的专司五谷食料，有的专管寻觅海鲜，有的专司烹饪，有的主管宴会事务，有的负责冷藏保鲜，



多层食盒挑

有的负责造酒，……还有专管食饮方面的医生或营养专家。这种复杂的分工反映了贵族生活的奢侈，但同时也为技艺精湛的名厨产生提供了条件。《周礼》还提到，天子的饮食定制是“馈食用六谷，膳用六牲，饮用六清，羞用百二十品，珍用八物，酱用百有二十罋。”关于“珍用八物”，汉代以来的注家一直认为就是《礼记·内则》所提到的八种经过烹饪的食物，这种说法颇为可疑，因为《内则》所说八种食物明指为老年人设计的特殊食品，很难把它们说成是天子的“八珍”。但无论如何，《内则》记录了中国古代最早的菜谱，有“淳熬”“淳母”、“炮”、“捣珍”“为熬”、“糁”、“肝膋”等。其中，“炮”的作法最为复杂，是把猪或羊净腔，用红枣酿肚，裹芦苇泥巴炮烧，待烧干后去泥巴，周体米粉挂糊，放入油锅中炸，必使油没过猪或羊，最后，再改用较小的鼎中用汤炖烧三日三夜，放酱调味即成。文中对于材料选择、烹饪技巧等都有具体要求。

从这道称为“炮”的莱也可见到先秦时期烹饪技术的一斑。先秦厨师已非常重视刀工，此点后来成为中国烹饪技术的重要特色之一。《内则》篇强调切牛肉时一定要同纤维方向垂直，一定要选新鲜牛肉中靠近背脊的部位，一定要切得薄，才能使牛肉细嫩，可供老年人食用。这与当代刀工要求完全一致。《内则》还记载了“捣”即“捶”的技法，对切好的肉条反复捶打并去其筋膜，达到使肉细嫩可口的效果，这也与当代刀工近似。《庄子·养生主》记载了著名厨师庖丁的精妙刀法，可以使牛在须臾之间迎刃而解，成为千古妙谈。火候也已为先秦厨师所高度重视。尽管当时的烹饪技法尚不如后代发达，以煮、炖、烤、炸等为主，但也很讲究火力、时间及容器的选择。《吕氏春秋》曾讲到煮鸡这道看似简单的菜肴，指出，如果用过大的鼎来煎煮，放水多了鸡汤就会淡而无味；放水少了又会使鸡焦而不烂。所以，必须选择适中的烹调器具。《老子》书也讲到烹烧小鱼的火候，一定要谨慎小心，火不可过猛，也不宜过多翻动，否则势必将鱼烧碎，影响美观。这些，均为经验之谈。

不过，先秦时期烹饪文化的最重要发展当属烹饪基础理论的建立。

其一，五味调和理论得以确立。“五味”的说法最初见于《尚书·洪范》，与“五行”相对应：“五行：一曰水，二曰火，三曰木，四曰金，五曰土。水曰润下，火曰炎上，木曰曲直，金曰从革，土爰稼穑。润下作咸，炎上作苦，曲直作酸，从革作辛，稼穑作甘。”《洪范》认为自然物可以分为五大类，每一类有自己的特殊品性、功用和味道，从而确立中国烹饪的五种基本味型，但这里还没有明显的“调和”观。至西周末年，著名史官和思想家史伯提出了“和五味以调口”的主张，他说：“故先王



络纹簋



绿釉陶厨俑

以土与金木水火杂，以成百物。是以和五味以调口，……。声一无听，物一无文，味一无果，物一不讲”（《国语·郑语》）。史伯认为只有一种味道的菜肴算不上美味，这就如同单一的声调构不成乐曲，单一的颜色绘不成文彩一样。必须把不同的味道结合起来，方可烹出佳肴。这也叫作“以他平他”，即用不同的因素相互平衡达到一种和谐的境界。不过，史伯的思想还讲得比较疏略。春秋末期齐国著名政治家晏婴提出了更为明确和广义的“调和”学说：“和如羹焉。水、火、醯、醢、盐、梅，以烹鱼肉，燀之以薪。宰夫和之，齐之以味，济其不及，以泄其过，君子食之，以平其心。……先王之济五味、和五声也，以平其心，成其政也。声亦如味”（《左传·昭公二十年》）。根据晏婴的理论，成功的烹饪在于不同要素（包括原料、调料、汤水、火力等）的巧妙配合，以补充原料的不足，并去除原料中的不利因素。例如，鱼的本味固然鲜美，但不加盐则其鲜难以显现，这就叫“济其不及”；鱼本来有腥气，加醯、梅等便可去除掩盖其腥，这就叫“以泄其过”。中国烹饪讲究口味的适度，反对走极端，甜品忌过甜，往往要在其中加一点盐；咸鲜菜忌过咸，往往要在其中加一点糖，以增加其鲜。一只菜肴要注意调味适度，一桌宴席更要注意不同口味菜肴的相互搭配，有浓有淡，有甜有咸，通过不同菜式的味比口感变化来达到和谐统一。这正是“五味调和”学说的精蕴。

其二，以“色、香、味、形”为核心的美食标准初步建立。

对于中国美食家说来，“味”只是美食的基本要求之一，成功的烹饪应当在“色、香、味、形”四个方面都令人满意。这一思想的提出者是春秋末期儒家学派的创建者孔子。他在《论语·乡党》说：“食不厌精，脍不厌细。色恶不食。臭恶不食。失饪不食。不时不食。割不正不食。不得其酱不食。”这段话，非常清楚地提出了“色”、“香”（“臭”）、“味”（得其酱）、“形”（“割”）的要求，这正是中国烹饪强调食物的全面形象这一突出特色的基础，为后来的名厨和美食家所继承和发展。除了这四大要素外，孔子还提出了其他更为苛刻的要求，如“不时不食”，是讲食材食料需在最佳季节选用，例如河蟹要食秋高时节者之类；又如“失饪不食”是讲菜肴的火候必须适当，否则便拒绝进食。这些，也都成为后代烹饪的法则。可见，孔子的贡献不仅在伦理、教育，在饮食方面也功不可没。

其三，初步建立了医食相关的观念。先秦时期的中国人已认识摄取食物同人的健康休戚相关。不卫生的食物摄入体内，或偏好某一种味道，摄食过多，均会引起疾病。相反，成功的烹饪，可以

使人祛病延年。前引《论语·乡党》篇不仅讲色、香、味、形，而且也讲了许多食品卫生方面的要求：①“食饐而餲，鱼馁而肉败，不食。”这是讲不吃腐败变质的食品。②“肉虽多，不使胜食气。”这是讲肉类食品与粮食制品的比例，孔子认为应坚持以粮食为主食，这正是千百年来我国一直遵循的饮食习惯。③“唯酒无量，不及乱。”这是讲饮酒要有节制，虽无具体限量，但应以不醉为准则，既可避免行为不雅，又可保重身体。④“沽酒市脯不食。”这是讲不要吃卫生达不到要求的沿街贩卖者出售的食品。⑤“不撤姜食”，这是讲孔子顿顿食姜，据注解这可能是为了避免食后口中异味，也有一定的杀菌的保健功能。⑥“不多食”，这是讲不要饮食过量，暴饮暴食损伤身体。⑦“食不语”，这是讲用餐时注意力集中，有助于消化。可以说，这七方面的要求是非常精到的。《礼记·内则》也讲述了许多类似的知识，如某种动物的某些部位不宜食用等，《周礼·天官》讲到应根据季节变化调节食品口味：“春多酸，夏多苦，秋多辛，冬多咸，调以滑甘。”



庖厨俑



庖厨画像砖

先秦时期食器的选择和餐宴习惯也很有特色，主要体现了贵族的地位差别。据《周礼》记载，天子每天要举行一次宴会，逢特殊节日，则可一日三宴。宴席上有十二只鼎，还有许多装各种食品的容器，大概相当于十二道大菜和若干小吃，用餐时必有乐队伴奏和表演舞蹈。其他贵族都有相应的规定，也是相当奢侈，只是鼎数及舞乐者人数要少一些。春秋以前，宴会的宗教色彩浓厚，同祭祀联系在一起。到了春秋末期，原来的各种规定逐渐被废弃，诸侯及其家臣享用越来越多的鼎食，宗教性的活动也见减少，这被孔子称为“礼崩乐环”。贵族追求珍稀美味成风，食物越来越挑剔，《吕氏春秋》中有一篇专讲饮食叫作《本味》，其中列举了许多这类山珍海味，如“猩猩之唇”、“獾獾之炙”、“隽燕之翠”、“述荡之掔”、“旄象之约”等等，远远超过了《周礼》等书的记述，有很多珍禽异兽已难知其详。追求食料的珍稀以及宴会的排场，后来都成为中国食文化中贵族食俗的特点。

秦王朝统一天下，建立了中国历史上第一个封建中央集权专制的大帝国，至唐代，中国封建社会发展到鼎盛阶段，国内各民族相互融合，中国与外部世界的交流日益扩大。在这种背景下，中国



陶灶

烹饪文化进入了一个稳步发展的新阶段。

汉代全民饮食水平比先秦时有了提高，帝王权贵们更是竭尽奢侈，享尽荣华。长安汉宫里充斥天下珍奇食品，汉武帝专设肉林酒池向臣服的四方边地少数民族炫耀。上林苑驯养着无数珍禽奇兽，南海献龙眼、荔枝“十里一置(驿)，五里一候，奔腾危阻，死者继路”。另一方面，大地主的食习也相当奢华。山东沂南画像石《丰收宴饮图》重现了汉代地主庄园秋收时节的日常生活情景：两位管家边坐品佳茗，边监督家奴收进数车谷租，另有众多的家奴在忙着烫猪、椎牛、宰羊、切鱼、酿酒、蒸馍和炒菜。《乐舞百戏图》则刻画了大庄园主在饮宴时以各式表演助兴的情景，表演有骑术、车戏、走索、雀戏、豺戏、飞剑跳丸、扭七盘舞、顶竿戏等，真是百戏尽有，钟鸣鼎食。

与此同时，民间食品的发展也令人瞩目，其中最有代表性的是豆腐的问世与糕点的发展。大豆原产于华北，传说汉淮南王刘安发明了点卤制豆腐。河南密县汉代画像石就有豆腐作坊图。豆制品品种很多，如豆腐干、千张、豆筋、腐竹等。豆腐及豆制品的发明为人类更好地利用植物蛋白作出了贡献。

汉代有许多发酵或不发酵的饼糕点心。面食一般统称饼，如平底锅油煎的叫烙饼，水煮面条或饺子叫汤饼，甑锅蒸的馒头或包子叫蒸饼，传说馒头是诸葛亮发明的，还有西北传入中原的胡饼即芝麻烧饼。至南北朝时，面饼有白饼、鸡子饼、髓饼、膏环、细环、截饼、水引、等许多品种。其中鸡子饼在发酵面中加蛋、牛奶、牛油等，非常松脆可口。全用奶油和面制成的饼“入口即碎，肥如凌雪”，已近于今日的奶油饼干了。用米面粉蒸成的大块松糕叫饵，如果在制作时加糖料、动植物油、豆沙、果料、蛋类、姜、葱等，可制成高级糕点。另外，炸油条、糖胶糯米通、茭白壳包的咸甜粽子已经问世。相传屈原投江后楚人以竹筒贮米投江哀祭之，后来，竹筒贮米演化成茭白壳包米，并形成端午节吃粽子的习俗。粽子也是世界上最早的方便食品。

汉武帝罢黜百家，独尊儒术，董仲舒使儒学神圣化、宗教化后，儒家的饮食思想受到推崇。儒家的饮食养生观如讲究营养、注重卫生、食精脍细，以饮食涵养人性、完善人性等，对中国饮食文化的发展影响至深。此外，《内经》等医学典籍的完成使先秦“医食同源”的思想有了进一步发展。

东汉道教创始，张梁的“乃学辟谷，道引轻身”、“日啖百果能成仙”宣扬的是虽不严格戒肉，但应少食熟制谷、肉等“人间烟火”，多食鲜蔬、野果、花蕊等，以求清肠胃，轻体重，长生不老。道教没有形成教餐，其饮食摄生法与现代防治心血管疾病的控制脂肪、淀粉的食疗法相似。道教是中国特有的宗教，道教的神仙有不少为民间食祭的民



烧烤羊肉图

神，如玉皇大帝、王母娘娘、财神、灶神、福禄寿三仙等。中秋节吃月饼传说源于道教申天师与唐明皇夜游月宫的传说。

汉代佛教开始传入中国中原地区，起初僧人提钵化缘，遇荤食荤，遇素食素，并无戒规。后来佛教为朝廷所提倡，至南北朝达到全盛。由于僧尼增多，乞食难以为继，故逐渐改为寺院自制伙食，名为“香积饭”。南北朝梁朝时梁武帝提倡全戒荤而茹素，由于茹素能体现佛教追求内心澄静的境界，渗透出佛教之光，故寺院伙食向素食转化，最终佛教将素食宗教化、定型化，形成全素斋。佛教倡导素食影响了社会饮食风尚，使素菜的地位不断提高。佛教对民间食俗也有一定影响，如腊月初八为佛教的成道节，寺院要用各种香谷果实煮粥献佛，以纪念释迦牟尼。后来演变为民间腊月初八吃腊八粥的习俗。

魏晋南北朝时期，中国烹饪文化发展的一个重要标志是出现了一批关于食的专著，据史书记载，有《崔氏食经》、《食经》、《食馔次第法》、《四时御食经》、《马琬食经》、《羹臛法》等，与先秦时期只有一篇《本味》（见《吕氏春秋》）相比，是明显的进步。可惜这些著作均已佚失不存。目前保存的记述当时烹饪技法的著作当推贾思勰的《齐民要术》。《齐民要术》讲解了种植、养殖的经验，也以相当大的篇幅讨论食品制作和烹饪技法，在中国食文化的历史上具有极为重要的地位。所介绍的食谱中，常用的调味料是葱、姜、豉、花椒、蒜、橘皮、醋、酒等，动物性食材主要是猪、牛、羊、鸡、鸭、鹅、鱼，主食有各种面饼、面条等，已与当代中国北方饮食习惯接近，但菜肴烹饪技法仍以炙（烤）、蒸、煮为主，未见炒、熘等法。另外，书中介绍了不少称为“酢”的食品加工法，即使动物性食品如鱼、肉等发酵变酸后食用，当时似乎较为流行，而罕见于今日。书中讲“炙法”的第一例是“炙猪法”，讲选材要肥嫩，破腹切口要小，腹中要填充以免变形，涂清酒让皮经烧烤上色，“缓火遥炙”，最后再涂上油脂，烹饪步骤和要求与今天的“烤乳猪”几乎完全一致。

唐代国力空前强盛，封建皇帝的宴饮习俗之奢华也达到了前所未有的程度，出现了“船宴”。“船宴”是游乐与饮食的结合，最著名的要属“曲江游宴”。

每逢上巳节、重九节，唐代皇帝都要在曲江大宴群臣。通常皇帝、后妃、宠臣在可俯看曲江全景的“紫云楼”上设宴，特许宰相、翰林学士在彩船上设宴，另外凡在京城的大小文武百官均可携亲属在周围楼台、亭阁、临时绣帐里设宴，还允许城中士、庶、僧、道同来曲江游乐，以显太平盛世、官民同乐。曲江游宴一年一度，规模浩大，连绵承袭了上百年。

唐代起野宴深入民间，甚至出现了仕女们的“探春宴”，即仕女们在立春至谷雨间自作东道主，晨起到郊外，先踏春，再设帐，围绕着“春”字行令品酒、猜谜讲古，作诗联句，日暮方归。还有一种“裙幄宴”，即青年妇女到曲江游园时，以草地为席，周围插上竹竿，将裙子挂成临时幕帐进行饮宴。

唐时有公侯大臣向皇帝献食之风，名曰“烧尾宴”。大臣初拜官，须向皇帝献食，以谢皇恩浩荡。唐代尚书令左仆射巨源家宴请唐王的“烧尾宴”据宋初陶穀的《清异录》记载，仅珍异菜目就 37 款，名点 21 款，如“二十四气馄饨”为花形、馅料各异的 24 种云吞，“素蒸音声部”是用带馅面人塑造的 70 个蓬莱仙女，有鼓琴瑟的，有弹琵琶的，有吹笙箫的，有舞蹈唱歌的，应有尽有，栩栩如生。唐代“烧尾宴”曾盛极一时，甚至平民成仕，士人初登第，晋升小官也要办“烧尾宴”，盛待来宾，取“鱼跃龙门火烧尾”之意。

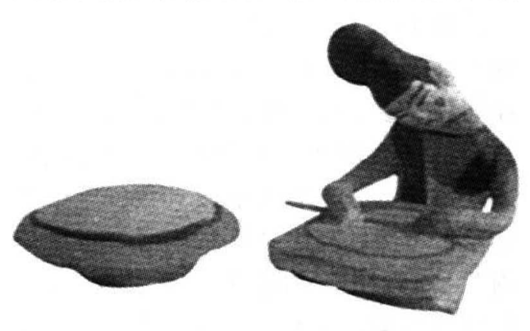
隋朝开凿了南北大运河，沟通了海河、黄河、淮河、长江、钱塘江五大河流，成为南北交通的主干线。由于交通的改善，使南北食料贸易规模日大，数量、品种剧增。同时，许多外国商队也纷纷来华，辗转求利、互通有无。外国商队带来了诸多异国高档的食料，如南洋的燕窝、鱼翅，日本的干贝，墨西哥的鲍鱼等，使中外食料云集荟萃，为饮食业提供了进一步发展的雄厚的物质基础。

宋元明清时期是中国封建社会的后期，封建的生产关系走向衰落，新的生产关系和市民社会开始出现，这使中国食文化的发展出现了新的趋向，走向成熟，盛而不衰。

中国人口众多，居住分散，各地、各民族饮食文化因历史、地理、物产、宗教等原因各有特色。在城市由于人口集中，各民族杂居，饮食业不仅囊括了各地、各民族饮食文化的精华，保留了其独特的风尚，而且各种饮食文化的互相交流，竞相发展，使得城市饮食业不断向更高层次发展。故而城市饮食业和饮食文化的水平代表了中国饮食业和饮食文化的最高水准，城市也就当然地成



进食图



烙饼俑

为了饮食文化的发源地和辐射中心。

唐代中国城市的住宅坊和食市还是分片隔开的，有门禁，坊门晨启夜闭，食市日升鸣鼓开市，日落鸣钲收市。宋代坊、市已连成一片，五点即有早市，夜市至凌晨三、四点。食市沿街铺面众多，有南食店、北食店、川食店、清真羊食店、素食店、茶寮、酒肆等，不计其数，还有用伞遮阳的小食摊档和走街串巷的小食担等，各种食品应有尽有，买卖极兴隆。汴京每天进城宰杀的生猪有数万头，活鱼数千担，饮食业规模很大。

宋代市面上的著名饭店可包办大规模筵席，称“四司六局”。“四司六局”原是官府贵胄专设的饮食侍服机构的总称，后被民间沿用。“四司”为：帐设司，专管饮宴厅堂的布置事宜如帘幕、屏风、绣额、书画的摆设等，厨司，专管备料烹调；茶酒司，专管茶茗、酒水和派坐迎送；抬盘司，专管托盘、出食、劝酒、接盏等事宜。“六局”为：果子局、蜜煎局、菜蔬局、油烛局、香药局、排办局等。市面上还设有桌凳、食器、炊具的租赁商店，四、五百人的大宴，当日即可办成。大饭店的厨艺自然非同小可，菜肴的种类尤其繁多，仅吴自牧《梦粱录》记载的南宋临安大饭店的菜单就有335款，食客每天点五、六款菜，两个月才能尝一遍，这还未包括山珍海味如鲍、参、翅、肚、熊掌、象鼻之类。饭店的跑堂服务也有绝技，客人进店，跑堂招呼入坐，客人点菜点饭，跑堂从容默记，然后高声“从头唱念，报以局内”，片刻上菜，跑堂“左手扠三碗，右臂自手至肩驮叠约二十碗”，送至食客桌前。不管食客多少桌，菜肴多少样，分毫不差，井井有条。

饭店茶馆酒楼大都是园林式建筑，座落在湖边或风景名胜之处，常伴有水榭花坛、竹径回廊，如南宋杭州的“翠芳园”是“八面亭堂，一面湖山”，“杏馆酒肆”则是“乡落之景”；“庆乐园”不仅有“十样亭榭”，而且有射圃、走马廊、轩昂堂宇、野店村庄等，这已超出了园林美景加美食的格局，而形成了以美食为主的综合游乐场所。

宋代“茶肆”与“瓦肆”结合，市民们在肆中品茶、喝酒，吃小吃，同时观看杂剧、狐旋舞、相扑、皮影戏，听说书、唱曲、相声等，不论风雨寒暑，天天客满，仅熟肉一天就卖十多口猪。这种地方属于群众性饮食娱乐场所。

继承了唐代“船宴”传统，宋以后的杭州西湖、南明时的秦淮河，清时的广州荔枝湾上都有兼办酒席的“画舫”大游船，也可以说是“浮动的美食城”。卖河鲜海味的小船穿梭游弋于画舫周围，构成一片游动的水上食摊。食客沐浴在清风明月之下，管弦乐曲不绝于耳，品味着精美的佳肴，欣赏着湖光水色，真是人间仙食仙境。

宋代以后理学盛行，主张“存天理，去人欲”，“追求美味”即被理学集大成者朱熹视为“人欲”。但是，宋明也有不少文人墨客精于食道，并撰文诵



玻璃碗及碗托

咏美味佳肴，其中，最有名的要数宋代大文豪苏轼，他曾撰《老饕赋》，自称为“老饕”（食性极贪之意），并亲自设计和烹制许多名菜，如“东坡肉”、“芹菜鸠肉脍”等，都流传至今。苏轼是四川人，因此川菜的烹饪者常以苏东坡为自己的祖师。南宋诗人陆游也有不少赞咏美食的佳作。

辽、金、元以及清代统治者在入主中原的同时，也向中原输入了特殊的食俗，而这种食俗很快就同中原传统食俗相结合，形成了新的发展，其中，清代食俗最为典型。清代统治者入关前保持具有浓厚满族特色的烹饪宴饮方式，盛行“牛头宴”、“渔猎宴”。入关后，又不断借鉴吸收汉族饮食精粹及礼仪方面的特点，逐渐形成了严谨、豪华的宫廷饮食规范。清宫饮宴种类繁多，皇帝登基有“元会宴”，皇帝大婚有“纳彩宴”、“合卺宴”，皇帝过生日有“万寿宴”，皇后过生日有“千秋宴”，太后过生日有“圣寿宴”，招待文臣学士有“经筵宴”，招待武臣将军有“凯旋宴”，每逢元旦、上元、端午、中秋、重阳、冬至、除日等，清宫都要办宴席，康乾盛世还举行过规模浩大的“千叟宴”。宫廷宴之时，宴席大殿富丽堂皇，燕乐萦绕，食案之上金盏玉碗，美食纷呈，数不清的龙肝凤髓、四海时鲜令人眼花缭乱，珍馐之丰盛，食器之精美，场面之豪华无以伦比。道光以后，宫廷宴上出现了字样拼摆装饰在佳馔之上，如“龙凤呈样”、“万寿无疆”、“三阳开泰”、“福”、“禄”、“寿”等，以示喜庆吉祥之意。



刻花金碗

宫廷烹饪技艺的精深完备对民间饮食业的开拓有引路和示范作用，社会上达官显宦、豪绅巨贾在饮食上求全责备，竞相攀比对饮食业的繁荣有推波助澜的作用，由此，清代盛行了专味宴席，如全羊席、全凤（鸡）席、全龙（蛇）席、全虎（猪）席、全鸭席等。袁枚称，全羊席为屠龙之林，家厨难学，一盘一碗，全是羊肉，但味道千变万化，无一雷同，足见烹调技艺之精湛。

清朝盛世年间还出现了满汉全席，满汉全席是清代最高规格的宴席，是中华饮食文化物质表现的一个高峰。满汉全席集宫廷满席与汉席精华于一席，规模宏大，礼仪隆重，用料华贵，菜点繁多。菜点数目和种类并无定式，可以以中国四大菜式之一为菜目主体，点心也不局限于满点，清代创新的品种均可入席，一般规格为名菜百种以上，点心 50 种左右，果品、小菜 20 种左右，山珍海味，水陆陈杂，分三次食用，称“三撤席”，吃一整天。据清朝李斗《扬州画舫录》记载的满汉全席的部分菜点如下：燕窝鸡丝汤、海参汇猪筋、鲍鱼汇珍珠莱、淡菜虾子汤、鱼翅螃蟹羹、蘑菇煨鸡、鱼肚煨火腿、鲨鱼皮鸡汁羹、鲫鱼舌汇熊掌、米糟狸唇猪脑、假豹胎、蒸驼峰、梨片伴蒸果子狸、蒸鹿尾、猪肚假江瑶鸭舌羹、鸡笋粥、猪脑羹、芙蓉蛋、鹅肫掌羹、糟蒸鲥鱼、西施乳、

茧子羹、挂炉走油鸡……满汉全席集中国名肴名食之大成，代表了清代烹饪技艺的最高水准，是中国古代烹饪文化的一项宝贵遗产。

清代又出现了一个膳食撰述高潮，王士禛（1634～1711）作《食宪鸿秘》，顾仲（清初人，年代不详）作《养小录》（此书系对《食宪鸿秘》的进一步整理增补），但最著名的当属袁枚（1716～1798）的《随园食单》，此书被誉为自古至今文学水平最高的食谱，造诣极高，理论与实践并重，提出了烹饪的 20 条“须知”，包括：“先天（食材选取）、作料、洗刷、调剂、配搭、独用、火候、色臭、迟速、变换、器具、上菜、时节、多寡、洁净、用纤、选用、疑对、补救、本分”等，作为烹饪人员的基本要求。同时又提出一系列戒律，如“混浊”、“苟且”、“走油”之类。除了讲述许多菜肴的制作外，也讲了一些食俗的来龙去脉。《随园食单》在中国食文化史上有着极高的地位，反映着中国烹饪的最高成就和精华。

清代中国食文化的另一最辉煌成就是“四大菜系”，即苏、粤、川、鲁四



银杯

种烹饪流派的形成。这一形成过程开始很早，甚至可追溯到先秦，但一直到清代中期以后才真正定型，由此构成了中国烹饪文化的典型地域特点，反映着地理、气候、物产、文化的差异。

苏菜狭义指以扬州为中心的江苏地方菜系，从广义上说也包括浙江等东南沿海地区的烹饪系统，又称“淮扬菜”。苏菜有四大特点：一是讲究清淡，但又淡而不薄，注意保持食料的原汁原味，善用清汤，甜咸适度，反对辛香料使用过多，调味过重以致于掩盖了食料本味，二是善以江湖时令活鲜为原料烹制特色菜肴，如蟹黄狮子头、清蒸鲥鱼、西湖醋鱼、鲜藕肉夹等，均为远近闻名的美味；三是点心小吃精美，品种极多，尤善以米制成的各类糕团；四是味兼南北，因而易被南方人和北方人接受。

粤菜源于广东，特别是珠江三角洲地区，既是岭南政治、经济、文化中心，又是具有两千年历史的古老港口。粤菜不仅基于传统的潮汕食俗，而且也吸收了往来广东的外国人引进的异国风味，经过改良创造，逐渐形成了自成一家的粤菜体系。粤菜有四大特点：一是收料广博，追求海鲜、野味，一些其他菜系所不用的食材如蛇、龙虱等，均为粤菜之美味；二是调料与烹饪技法出新，如蚝油、沙茶等地方调料、咖喱等外来调料均常用于菜肴烹制，独到的烹饪技法有焗、煀等；三是重滑、爽，许多菜肴强调火候宁欠勿过，以免使食料变老烧焦，不喜用芡汁过多；四是讲营养，重滋补，食疗是粤菜所突出强调的。此外，粤菜非常重视早餐，粥品、点心也极有特色，尤其是粥品可称为中国之冠，常以老母鸡、猪骨、干贝、腐竹等熬成底粥，称为味粥，然后随时把味粥舀进小锅里，用鱼、虾、蟹、田鸡、肉丸、猪杂、牛肉、鸡肉、鸭肉及姜、葱、胡椒粉等调味料生滚成多种粥品，不仅在炎

热季节易于补充人体所需水分，而且极易消化。粤菜的著名菜肴有：烤乳猪、龙虎斗（用蛇与果子狸烹制）、东江盐焗鸡、大良炒牛奶等。

川菜的发源地是巴蜀，巴蜀四季常青，物产极丰富。历史上由于蜀道之难，所以偏安一隅，避免了多次中原战乱的直接影响，经济较繁荣，也推动了饮食文化的发展。川菜继承了先秦巴蜀菜的特点，融汇了秦食的精华，战国后吸取了迁徙入川的诸羌支系带来的河湟风味，汉、氐、羌流民带来的西北风味及西迁百越人带来的岭南风味等，于唐宋时期发展成为中国有影响的大菜系。川菜的特点是菜式繁多，一菜一格，百菜百味，麻辣醇香。川菜调味以麻辣著称，常用辣椒、花椒，这与气候有关。四川常年空气湿度大，二椒有除湿作用，所以受巴蜀人钟爱。川菜的辣味变幻无穷，分香辣、麻辣、酸辣、胡辣、微辣、咸辣等数种，做到了辣而不死，辣而不燥，辣得适口，辣得有层次，辣得有韵味。川菜烹饪手法繁多，尤善小煎小炒、干烧干煸，著名菜点数不胜数，如樟茶鸭子、麻婆豆腐、宫保鸡丁、棒棒鸡丝、水煮牛肉、毛肚火锅、干烧鱼等。四川小吃也相当著名，如赖汤圆、夫妻肺片、龙抄手、担但面等，地方色彩浓郁。



点心

鲁菜的发源地是山东半岛濒临黄、渤海的齐国故都临淄和鲁国故都曲阜。鲁菜继承发扬了齐都饮食传统和孔府菜特色，形成了在北方享有很高声誉的著名菜系。鲁菜是四大莱系中最富有宫廷余韵的，庄重大方，蕴味精深，高级大菜颇多，用料考究，善用燕窝、鱼翅、鲍鱼、海参、鹿肉、蘑菇、银耳、哈什蟆等高档食料烹制厚味大菜，另外，鲁菜在营养方面偏重高热量、高蛋白，如九转肥肠、脆皮烤鸭、脱骨烧鸡、炸蛎黄等，以满足北方寒冷地区人民的生理需求。鲁菜烹法精于炒、溜、烩、扒，并喜以汤调味，如用老母鸡、猪蹄等制成的汤料溅锅，或以奶作汤汁等。

除苏、粤、川、鲁四大菜系外，素菜系和清真菜系在中国也有悠久的历史和广泛的影响。先秦时人们祭祀或月蚀、大灾时就有“斋戒”的习俗，后来佛教的盛行促进了素菜系的形成，并倡导了食素风尚。素菜用料广泛，明代刘若愚记载了宫中所用素菜的产地、品种，有云南的鸡纵，五台山的天花羊肚菜、鸡腿银盘菇，东海的石花、海菜、龙须、海带、鹿角、紫菜、江南的莴笋、糟笋、香菌，辽东的松子，苏北的黄花，都中的山药、土豆，南都的苔菜，武当山的莺嘴笋、黄精，北京北山的榛、栗、核桃、木兰芽、蕨菜、蔓青等，应有尽有。豆腐也是典型的素菜原料，同白菜并列为素菜的两大支柱。寺院的斋菜为素菜的佼佼者，“文思豆腐”、“如意”（素鱼）、“花开见佛”（发糕）、“人生本味”（酸梅汤）等素食名称玄而美，耐人寻味，杭州灵隐寺、成都宝光寺、厦门南普陀寺等的寺院菜为佛门全素菜的

正宗。民间素菜也很盛行，上海功德林，广州菜根香，泰山斗姆宫等都为后世著名的素食馆，其全素菜和仿荤菜均达到了很高水平。仿荤菜不仅外形可以假乱真，而且风味甚至“能居肉食之上”，妙不可言。历代王公贵族也有崇尚素菜之习，如清宫御膳房就专设“素局”，有素菜厨师 27 人。

清真系是随着伊斯兰教的传入而盛行的。隋代穆罕默德的四大弟子从海路来华，分别在广州、泉州、扬州、杭州传教或建寺，从唐至元有大量阿拉伯人从陆路进入中国西北，集居西安、银川等地，逐渐形成了回族。回族依据伊斯兰教的习俗，并吸取了古代西北、东北等游牧民族的饮食传统及中国信奉伊斯兰教的各民族（维吾尔、撒拉、哈萨克、乌孜别克、塔吉克、塔塔尔、柯尔克孜、东乡等）饮食文化特点，形成了带有浓厚伊斯兰文化特色的清真系。清真系禁食猪、狗、马、驴、骡及无鳞鱼，擅长牛羊肉菜。

包括“茶文化”、“酒文化”和“食文化”在内的中国传统饮食文化在中国传统文化中占有特殊地位。由于饮食是人类生存的最基本需求之一，也由于中国自古以来注重现世的务实精神，使得饮食在中国历来受到特别的重视。在汉代，甚至出现了“民以食为天”的口号，后世广为流传。正是由于饮食在中国的特殊地位，才创造出广博、宏大、精美的中国饮食文化，中国也被世界人民当之无愧地誉为美食王国。

饮食文化同中国传统文化中的许多其他组成部分有着密不可分的关系。中国古代许多政治家、思想家用烹饪来比喻治理天下，也以宴饮的安排来体现社会关系，上文已有介绍。中国历代曾涌现过许多通过各种文学艺术形式歌颂名食、名饮，歌颂其创造性劳动及通过饮食褒贬各种社会现象的文学家、美术家、史学家、雕塑家、诗人、艺人等，名作累累。除上文已提及者外，还有屈、宋、枚乘之赋，名画《韩熙载夜宴图》，以及《红楼梦》中关于美食的描绘等。由饮食物质文明而引发升华的文学艺术文明，属于中国饮食文化的文艺表现形态。饮食与中国古代医学和农学的关系更是非常直接，毋庸赘言。甚至，语言文字也同饮食有关。据考证，不少汉字是像饮食之形逐渐引申出各种意义。

中国饮食文化具有以下一些根本特点：

其一，久盛不衰，不断发展。传统文化中的某些内容常由于时代的变迁而中断发展，甚至销声匿迹，但饮食文化却从来没有走入低谷，而是不断丰富发展。孙中山曾说过：“我中国近代文明进化，事事皆落人之后，惟饮食一道之进步，至今尚为文明各国所不及。中国所发明之食物，固大盛于欧美；而中国



妇女剖鱼画像砖

烹调法之精良，又非欧美所可并驾”（《建国方略》）。

其二，积极交流，勇于创新。传统文化的某些方面具有封闭性和保守性，而饮食文化则全然不同。自先秦时期，中国饮食文化就相当开放，一方面向世界各地输出，一方面也大胆引进。中国的茶叶，飘香世界各地；中国的豆腐很早就传到日本；中国的面条，通过马可波罗等人传到欧洲。当今世界上“中餐”已遍布各主要城镇。而今天中国常见的食品中，也有许多是数千年来从异国引进的，如葡萄、核桃、西瓜、蚕豆等瓜果蔬菜以及香料、烹饪方法等。在吸收外来因素时，并不丢弃固有传统，而是加以改造，洋为中用。

其三，区域性。在统一的“中国饮食”系统中存在着许多不同的地方流派，如苏、粤、川、鲁四大菜系等。在每一菜系中，又可分出一些子系统。这些系统受地理、气候、文化差异的影响，又相互补充，相互吸收，显现出传统文化的多元性与复杂性。

其四，贵族性。尽管中国传统饮食中也不乏“大众饮食”的成分，如《齐民要术》所载食品加工术便有明显的平民性，然而中国传统饮食文化的主体是服务于少数封建统治者，满足他们“食精脍细”的要求。因此，烹饪的技法、材料的选取等环节，往往是极为挑剔的，宴会的排场惊人，造成大量浪费。这些，属于中国饮食文化中的糟粕方面。

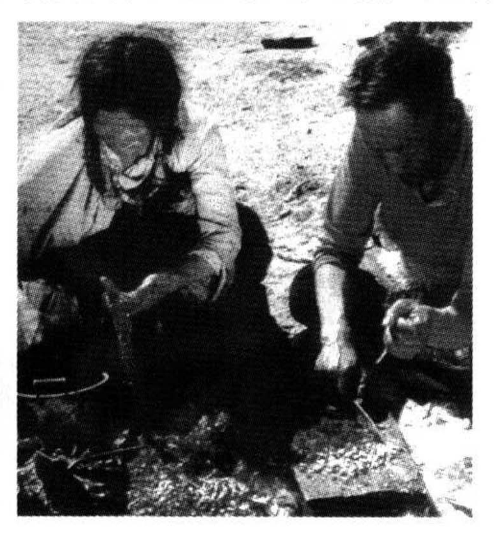
1949年中华人民共和国成立后，特别是80年代以来，中国饮食文化的发展开始了新的纪元，传统饮食中的精华正在得到大力发掘和弘扬，一些失传的菜肴和名酒，如宋代宫廷菜，经过整理重现光明。药膳理论及营养学的研究也出现了许多可喜的成果。可以预计，中国饮食将在新的形势下获得更大的发展。

【原始饮食】

茹毛饮血

人类最初的饮食方式，同一般动物并无多大区别，不知烹饪为何物，只是生吞活剥，按先哲们的话说，叫做“茹毛饮血”。

《白虎通义》说：“古之时未有三纲六纪，民人但知其母，不知其父，……饥即求食，饱弃其余。茹毛饮血，而衣皮苇。”《礼记·礼运》说：“昔者先王未有宫室，冬则居营窟，夏则居曾巢。未有火化，食草木之实，鸟兽之肉，饮其血，茹其毛。”这是说在人类之初，寒冷的冬天住在洞窟里，炎热的夏季则睡在树枝架起的棚巢上。那时还不知用火，所以是生吃鸟兽之肉和草、木果实，渴了喝动物的血和溪里的水，冷了就披上兽皮。由于吃生冷腥臊之物，对肠胃



灌肠的藏族人



新疆烤羊肉串

造成很大损害，很少有身体健康的人。

人类最初还保留有动物的特性，不至于有不适宜生食的感觉。《礼记·王制》便认为当地气候较暖时，虽不火食，亦无大害。生活在东北黑龙江地区的鄂伦春人，他们在学会火食以后，烤肉煮肉都只做到五六分熟，食者认为熟透了反而不好吃，实际上他们的胃口是适宜生食的。贵州地区有的苗族也喜食生肉，东北的赫哲族则爱吃生鱼。这表明进入火食时代以后，人类或多或少地还怀念着过去那种茹毛饮血的生活，常常要体味祖先所创造的那种生活模式。

燧人钻火（旧石器时代）

自从人类掌握了用火，发明了取火和保存火种的方法，便获得了光明、温暖和熟食。人类最早使用的是天然火，称做天火。天火包括火山熔岩、枯木自然火、岩石碰击引火、闪电雷击和陨石落地所燃之火。自然界中还有一些能自发生火的物质，据古籍中的记载，有称为“燧木”的火树等。

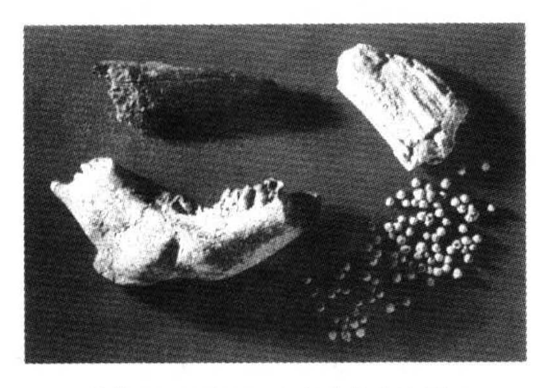
天火时有发生，人类起初见到熊熊烈火，同其他动物一样，都要逃之夭夭。但是人与动物毕竟是有区别的，在一处不大的火区，在大火熄灭后的余烬中，他们在恐惧中感觉到了温暖，于是便有意收集一些柴草，将火种延续下来，藉此渡过难熬的严寒。有时在烈焰吞噬的森林中，也会发现一些烧死的野兽和烤熟的坚果，取过一尝，别有一番滋味，于是人类开始了烧烤食物的试验，不知不觉地将烹饪发明出来。

人类最早用火的确切证据还没有找到，所以开始用火的年代我们也不得而



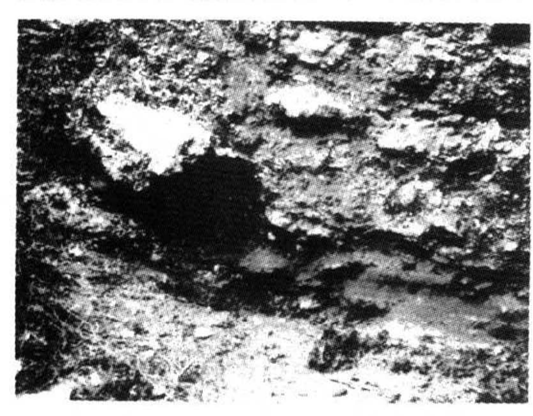
北京人用火图

知。周口店北京人洞穴发现过用火遗迹，洞穴中发掘到厚达4～6米的灰烬层，夹杂着一些烧裂的石块和烧焦的兽骨，还有烧过的朴树籽。北京人的年代最早可达50万～70万年。在其他较早的人类化石地点，也曾发现炭层和烧骨，但还不能肯定是用火的遗迹。



北京人洞穴遗址出土的烧骨和朴树籽

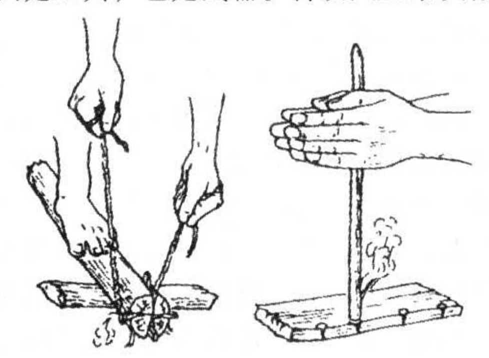
中国古代将远古燃起第一把人造火的功劳判给“燧人氏”。在古代不仅有燧人氏造火的说法，也有说黄帝或伏羲造火的。至今还保存在一些民族中的例证，是采用钻木的方法取火。海南岛黎族的做法是，用一块山麻木削成砧板，在一侧挖成若干小穴，穴底刻一竖槽，槽下有导燃的艾绒。当用一根细木杆垂直快速地在穴孔上钻动时，摩擦部位发



北京人洞穴中的灰烬层

热以至冒出火星，火星通过竖槽降落到艾绒上，艾绒就被点燃了。云南的佤族则用硬木在蒿杆上钻火，钻出的火星可将火草点燃。

火在起初的用途是有限的，归纳起来，只有取暖和熟食两大项。此外，火还可以用来猎取野兽和防备猛兽袭击，火是工具，也是武器。自从人工取火成



原始的取火方法

功，人们再也不用担心篝火突然熄灭，他们已经一跃而成火的主人。

人类自从有了自己造出的火，开始有比较稳固的火化熟食，因而大大加快了进化的速度，体质形态越来越接近于现代人。有了人工火，它照耀着人类进化之路。如果没有这火，我们现在必定还在猿人圈里徘徊。

农业文明与饮食生活（新石器时代）

1. 农业的发明

当男人们四出打猎之时，女人们也忙碌不停，纷纷到驻地附近采集果实。春去秋来，开花结果，这样年复一年反复无穷，起初使人迷惑不解，但思考和探索早已开始了。大概是将吃剩的植物籽实扔在驻地附近，于是发芽、开花、结实，人们观察到一个完整的生长过程，收获到无意种出的果实。人类在这个基础上又有意进行了无数次实验，也不知

经过了多少代人的经验积累，终于他们不再感到惊奇，他们成功了，农业时代到来了。这个过程被现代科学家称之为“绿色革命”，妇女为人类创造了新的生机。

中国古代将农业的发明归功于神农氏。《白虎通义》说：“古之人，皆食禽兽肉。至于神农，人民众多，禽兽不足。于是神农因天之时，分地之利，制耒耜，教民农作。”《新语·道基》也说：“至于神农，以为行虫走兽难以养民，乃求可食之物，尝百草之实，察酸苦之味，教民食五谷。”这是说在禽兽不足以维持人们的生活时，神农发明农具，教人们根据天时地利进行种植，使谷物成为主要的生活来源。神农当然也是传说人物，又称烈山氏、厉山氏，被后世奉为农神。

最初的农业种植不仅规模小，方法也很原始。后来经历刀耕火种的阶段，发展到进步的锄耕农业，懂得了土地开垦、休耕、施肥、灌溉等耕作技术，种植面积扩大了，栽培作物品种也逐渐增加了。生产用的工具也不断改进，发明



汉代画像石上的黄帝、神农和燧人氏像

了磨光石器，提高了土地开垦效率。学者们把原始种植业和磨光石器的使用以及家畜饲养业作为新石器时代到来的重要标志，这三者之间有着不可分割的联系。西亚地区的新石器革命，完成了大麦小麦的栽培和山羊、绵羊、猪、牛的驯化，大约有1万年的历史。新大陆的美洲中南部，公元前五六千年开始种植西葫芦，此后又成功栽培南瓜、菜豆和玉米。

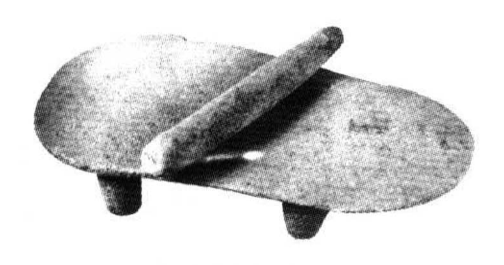
2. 小米与大米

农业耕作在中国一开始就形成了南北两个不同的类型，不论谷物品种或栽培方式都存在一定差别，这都是地理自然条件所决定的。

在黄河流域广大干旱地区，尤其是在黄土高原地带，气候干燥，适宜旱作，占首要地位的粮食作物是粟，俗称小米。小米遗存在一些最早的新石器时代遗址都有发现，在稍晚的仰韶文化、大汶口及龙山文化遗址中均有出土。它或被装进陶罐，作为随葬品埋入墓中，或作为储备埋藏在地窖内，其最早年代约距今8000年，是世界上见到的最古老的小米实物。在其他几个重要的栽培作物起源地，如西亚、印度河与恒河流域，都没有见到粟类遗存。欧洲在距今5000年前后才开始种植粟。中国华北是粟的原产地。

在华北与粟同样悠久的栽培作物还有黍，俗称黄米。比起小米来，它的种植范围可能稍小一些，也不如小米可口，多用于煮粥和酿酒。另外，北方在文明时期广泛种植的大麦和小麦，新石器时代似乎没有普遍种植。西亚地区出土的小麦可早到公元前7000年，一般认为那里是小麦的原产地。

华南地区气候温暖湿润，雨量充沛，河湖密布，大面积种植的是水稻。较早的栽培稻实物出土于江浙地区的河姆渡和马家浜文化遗址，距今约为7000年。



裴李岗文化石磨盘

在河姆渡遗址一些炊器的底部，还保留有大米饭的焦结层，有的饭粒还相当完整。那时的水稻已区分为粳、籼两个品种，表明水稻的驯化在此之前很久就完成了。1988年在湖南澧县彭头山发现距今9000年左右的稻谷遗存和农业生产工具以及陶器等，道县玉蟾岩和江西万年仙人洞遗址发现了距今1万年以上的稻作遗存，这些发现表明长江中游可能是稻作农业的发祥地之一。世界其他地区最早的稻作遗存发现于泰国，距今只有6000年。

华北粟类旱地农业，华南稻类水田农业，这个格局自古就影响到南北饮食传统的形成。主食的大不相同，不仅带来了文化上的一些差异，甚至对人的体质发育也产生了深远影响。从烹饪方式而言，也因为食物类别不同而显示出一些南北差异，这一点到后来愈趋明显，尤其是面食在北方普及之后。而起初不论是稻米，还是小米乃至小麦，基本都



八十垱遗址出土的稻谷

是以粒食为主，差别不是太明显。

人在发明人工造火以后，又实现了家畜驯养和作物栽培，这些显示出的已不是动物的本能，而是伟大的、发展到后来的无穷尽的创造力。人类通过劳动不仅创造了自己，而且创造着一个不断更新的世界。

家畜驯养

人们在猎取野兽时，间或会捕捉到一些受伤而尚未丧命的小动物，他们很自然地会先食用那些已死的猎物，活着的动物则暂时存放几日，偶尔可能还会给它喂点草料。动物畜养就这样不知不觉地发明了，野生动物经过长期驯化繁育，逐渐演化为家畜。

家畜中的狗起源很早，它是由狼驯化的，开始是猎人们为提高狩猎效率培养的得力帮手。狗易于驯养，感觉灵敏，行动快速，能帮助猎人寻找和追捕野兽甚至保护猎人自己。中国大多数新石器时代遗址都有狗的遗骸出土，最早的距



河姆渡文化的陶猪

今有七八千年，属磁山、裴李岗和河姆渡文化。

不过，人们起初饲养最普遍的家畜还是猪，其年代与家狗基本同时。很多地区的新石器时代居民都有用猪随葬的习俗，其中甘肃永靖秦魏家的一座墓中出土了68块猪下颌骨，可以想见猪的圈

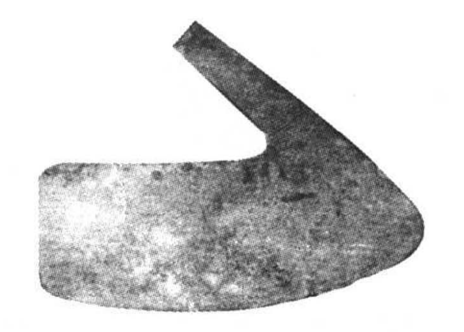
养数量已相当可观，由此也可以窥出我们嗜食猪肉的传统有了多么久远的历史。

由于气候等自然地理条件的不同，中国南北方的家畜品种有一定差异。猪和狗南北都有，而且都是以猪为主，人们同时还制作过一些猪与狗的雕塑艺术品。其区别在北方有鸡，而南方则有水牛，也都有6000年以上的历史。稍晚一些，北方又成功驯化家马、家猫、家山羊和绵羊，属公元前3000年前后的龙山文化时期。南方是否还有更多的家畜，目前还没有找到更多的确切证据。

从石烹到陶烹

1. 石烹

最初的熟食，那是最简单不过的。既无炉灶，也还不知锅碗为何物，陶器尚未发明，人们还是两手空空。这时的烹饪方式主要还是烧烤，或者还会“炮”。还有一种“石板烧”，不仅有现代民族学的例证，也见之于古代文字记载。《礼记·礼运》注云：“中古未有釜甑，释米捋肉，加于烧石之上而食之耳。”《古史考》也说：“神农时民食谷，



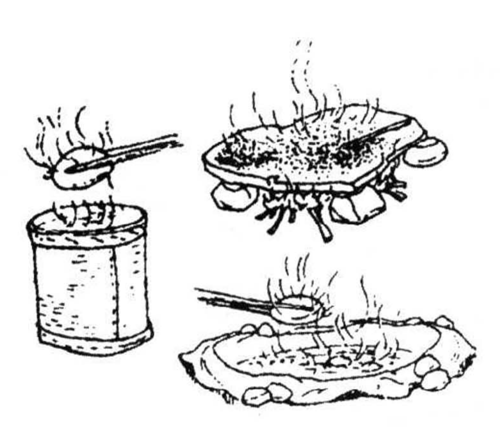
陶寺文化的石厨刀

释米加烧石之上食之。”即是说，将米和肉放在烧烫的石板上烤熟再吃。云南独龙族和纳西族，常在火塘上架起石块，在石板上烙饼。

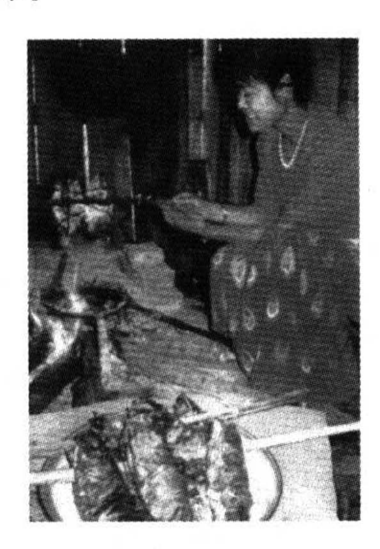
利用石块熟食，还有一种绝妙的做法。东北地区的一些少数民族将烧红的石块投进盛有水和食物的皮容器内，不仅水能煮沸，连肉块也能烹熟，只是投石过程要反复多次以至数十次。云南傣族宰牛后，将削下的牛皮铺在挖好的土坑内，盛上水和牛肉，然后将烧红的石头一块块投进水里。鄂伦春人也用烧石投进桦树皮桶里煮食物，有时还把食物和水装进野兽的胃囊，架在篝火上烧烤。类似办法在世界其他原始民族中也很流



竹筒烧饭


无陶煮食法

行，如平原印第安人也用牛皮当锅烹煮食物。这些方法可称之为无陶烹饪法，人们的美味大餐就用这种原始的办法做了出来。


烤鱼

类似办法还有许多，比如盛产竹子的南方，人们截一节竹筒，装上生食，煨在炭火中，同样能做出香美的馔品，古时文人称之为“竹釜”。

2. 陶烹

种植业成为一种主要的食物获得手段，人们的饮食结构发生了根本性的变化。谷物已成为主要的食物，不过如何食用，却成了一大难题。谷物一般不宜


藏族制陶

于生食，起初大概是将谷粒放在石板上热烤，或放在竹筒中烹熟。


最早的陶釜

人们在寻求烹饪谷物的新方法。陶器发明了，人类又完成了一项科学革命。有了陶器，可以将它直接放在火中炊煮，这为从半熟食时代进入完全的熟食时代奠定了基础。陶器显然是为适应新的饮食生活而创造的，当种植业发明以后，人类有了比较稳定的生活来源，不再像过去那样频繁迁徙，开始了定居生活，陶器正是在这种时候来到人们的世界里的。最初的陶器多为炊具，也可以证明这一点。

3. 中国先人发明的蒸法

中国的原始陶器，按传说有三人享



大河村文化居民烙饼的陶鏊

有发明权，即昆吾、神农、黄帝。《世本》说“昆吾作陶”，又说“神农耕而作陶”。《古史考》说“黄帝始造釜甑，



河姆渡文化的陶釜

火食之道成矣”。又说“黄帝始蒸谷为饭”、“烹谷为粥”。最早的加砂炊器都可以称为釜，古人说它是黄帝始造。陶釜的发明具有第一位的重要意义，后来的釜不论在造型和质料上产生过多少变化，它们煮食的原理却没有改变。更重要的是，许多其他类型的炊器几乎都是



兴隆洼文化的陶器

在釜的基础上发展改进而成。例如甑便是如此。甑的发明，使得人们的饮食生活又产生了重大变化。釜熟是指直接利用火的热能，谓之煮；而甑烹则是指利用火烧水产生的蒸汽能，谓之蒸。有了



屈家岭文化的陶盘

甑蒸作为烹饪手段后，人们至少可以获得超出煮食一倍的馔品。



史前时代的甑等炊具

中国的甑，在陶器出现之初似乎还没有发明。在中原地区，陶甑在仰韶文化时期已开始见到，但数量不多，器形也不很规范。到龙山文化时期，甑的使



大汶口文化陶甗

用就十分普遍了，黄河中游地区的每个遗址几乎都能见到陶甑。不过在黄河上游，尤其是黄河下游地区，即便到龙山时代，所能找到的用甑的遗迹也不是太

多。在水稻产区长江流域，甑的出现较



崧泽文化的陶甗

仰韶文化要早出若干个世纪。长江中游地区的大溪文化已有甑，屈家岭文化中更为流行。甑出现的最早年代约在公元前3800年。在长江下游地区的三角洲，

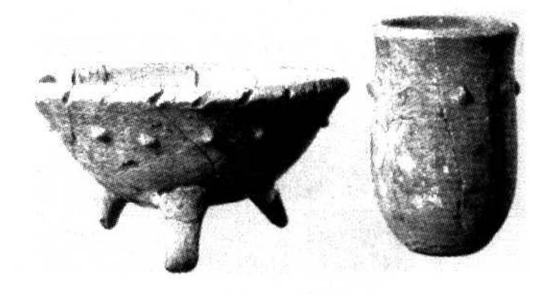


大汶口文化的陶鼎

马家滨文化和崧泽文化居民都用甑蒸食，著名的河姆渡文化则发现了最早的陶甑，其年代为公元前4000年上下。甑出土的地点多集中在黄河中游和长江中游地区，表明中部地区饭食的比重超过其他地区。

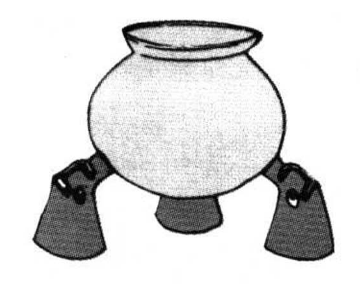
蒸法是东方世界区别于西方饮食文化的一种重要烹饪方法，这种传统已有了不下6000年的历史。直到当今，西方人也极少使用蒸法，像法国这样在烹调术上享有盛誉的国家，据说厨师们连“蒸”的概念都没有。

陶甑的外形与一般陶器并无多大区



贾湖文化的陶器

别，在器底刺上一些孔洞，作成箅，以便蒸汽自下上达。使用时将甑套装在釜口上，下煮上蒸。崧泽文化居民的甑略有不同，通常做成没有底的筒形，然后再用竹木编成箅子，嵌在甑底使用。蒸食时，将甑套在三足的鼎上，他们不大时兴用釜。这样便形成为一种复合炊器，



像鼎一样带支座的陶釜

考古学家们称之为甗。龙山文化开始，甗的下部由实足的鼎改为空足的鬲，到商周时发展为重要的青铜礼器之一。

4. 鼎与鬲

从陶甑上可以看出南北两地文化的一大差别：北方的甑不如南方的古老。



磁山文化的陶盂

差别还表现在其他饮食器具上。如鼎，黄河中下游地区7000年前原始的陶鼎便



仰韶文化的陶炉

已广为流行，几个最早的文化集团都用鼎为饮食器，从鼎的制法到造型都有惊人的相似之处，都是在容器下附有三足。陶鼎大一些的可作炊具，小一些的可作食具。鼎在长江流域较早见于下游的马家浜文化，河姆渡文化只是晚期才有鼎。中游的大溪文化也只是晚期有鼎，而屈



龙山文化的陶炉

家岭文化则盛行用鼎。河姆渡和大溪文化虽不多见鼎，却发现许多像鼎足一样的陶支座，可将陶釜支立起来，与鼎同功。

与鼎大约同时使用的炊具还有陶炉，南北均有发现，以北方仰韶和龙山文化所见为多。仰韶文化的陶炉小而且矮，龙山文化的为高筒形，陶釜直接支在炉口上，类似陶炉在商代还在使用。南方河姆渡文化陶炉为舟形，没有明确的火门和烟孔，为敞口形式。



熟食图



大汶口文化的动物形陶器

新石器时代晚期，中原及邻近地区居民还广泛使用陶鬲和陶斝作为炊煮器。这两种器物都有肥大的袋状三足，受热面积比鼎大得多，是两种进步的炊具，



河姆渡文化的陶炉

它们的使用贯穿整个铜器时代，普及到一些边远地区。此外还出现了一些艺术

色彩浓郁的实用器皿，有的外形塑成动物的样子，表现了饮食生活丰富多彩的一面。

定居生活开始，一座座简陋的房屋聚合成村落，人们按一定的社会和家族规范生活其间。生活在距今六七千年前的关中地区仰韶文化居民，居住的是半



齐家文化陶器

地穴式房屋，上面是木结构的草屋顶。居室中间多半是一个平面像葫芦瓢形的火塘，火塘旁边还埋有一个陶罐，那是专门储备火种的。烹饪用的陶罐可以直接煨在火塘内，也可以用石块支起来。到了龙山文化时期，人们普遍住上了抹得平整光滑的白灰面房子，居室中心仍固定为火灶之所。

史前彩陶

中国陶器发明后，经过了约2000年的发展，陶器制作就达到很高水平，精



屈家岭文化彩陶杯

制的彩陶出现了。彩陶不宜作炊器，可以作水器和食器等，一些大型彩陶器是在特定场合使用的饮食器。



西北地区新石器时代的彩陶

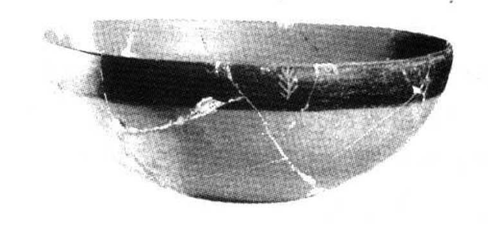
彩陶是史前时代最卓越的艺术成就之一，是人类艺术史上的一座丰碑。新



早期彩陶

石器时代彩陶是史前人审美情趣的集中体现，也是史前艺术成就的集中体现，有些研究者特别称之为“彩陶文化”。

黄河流域是世界上的彩陶发祥地之一。生活在渭水流域黄土塬上的新石器时代先民最先在陶器上施用了彩色，仰韶文化的彩陶在中国新石器时代彩陶中



半坡文化的彩陶盆

占有十分重要的地位。仰韶文化前期彩陶以红地黑彩为主要特色，纹饰多为动物形及其变体，具有浓厚的写实风格。还有不少几何形纹饰，纹饰线条多采用直线，纹饰复杂而繁缛，代表了黄河流


半坡文化的鱼纹彩陶盆

域彩陶的主流。后期又出现了白衣黑彩，依然能见到写实图案母题，更多见到的是花瓣纹与垂弧纹等，纹饰线条多采用弧线，纹饰比较简练。


庙底沟文化彩陶盆

半坡居民和庙底沟居民的彩陶都盛行几何图案和象形花纹，纹样的对称性较强。发展到后来，纹饰格调比较自由，原来的对称结构发生了一些明显变化。


庙底沟文化的彩陶盆

半坡居民的彩陶流行用直线、折线、直边三角组成的几何形图案和以鱼纹为主的象形纹饰，主要绘制在钵、盆、尖底罐和鼓腹罐上。象形纹饰有鱼、人面、鹿、蛙、鸟和鱼纹等，鱼纹常绘于盆类陶器上。在有的器物上，写实的鱼、鸟图形与三角、圆点等几何纹饰融为一体，彩纹富丽繁复，寓意深刻。

庙底沟居民的彩陶常见于盆、钵和罐，增加了红黑兼施和白衣彩陶等复彩，


仰韶文化彩陶瓶


马家窑文化的彩陶


大汶口文化的彩陶豆

纹饰显得更加亮丽。彩绘的几何纹以圆点、曲线和弧边三角为主，图案显得复


龙山文化的黑陶

杂繁缛。庙底沟几何纹彩陶主要表现为花卉图案形式，象形题材主要有鸟、蟾和蜥蜴等。鸟纹占象形彩陶中的绝大多数，鸟姿多样，有的伫立张望，有的振翅飞翔，还有的伺机捕物或奋力啄食。



龙山文化的黑陶

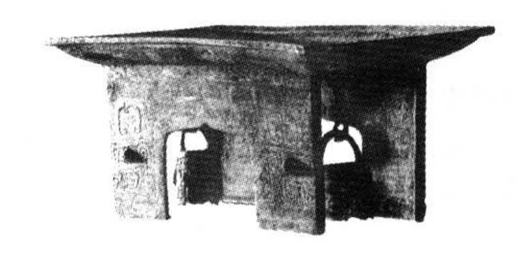
发现彩陶数量最多的是马家窑文化，出自黄河上游地区的彩陶色彩鲜丽，常常是红、褐、黑、白数彩并用。彩陶纹样也十分丰富，见到相当复杂的图案组



龙山文化的黑陶

合形式，常见的纹样有涡纹、波纹、同心圆、平行线、网格纹、折线、齿带纹等，陶工手下的彩绘线条流畅多变，具有较强的动感。

黄河下游地区大汶口文化的彩陶所用色彩比较丰富，有黑、白、红、赭诸色。纹饰构图倾向于图案化，纹样有网格纹、花瓣纹、八角星纹、折线、涡纹，全部为几何形纹饰。有些纹饰与仰韶文化有一定的联系，表现出两种文化之间的一种特别的关系。



商代铜俎

彩陶不仅仅是将粗糙的陶器变得多姿多彩了，丰富的纹饰也不是陶工们随



商代象牙杯

心所欲的作品，而是那个时代精神的表露，是人类情感、信仰的真情流露。考



商代铜卣

古已经发现了许多新石器时代的彩陶艺术珍品。如仰韶居民在彩陶上描绘的人面鱼纹，在关中和陕南地区都有发现，基本构图都比较接近，圆圆的脸庞，黑

白相间的面色，眯缝的眼，大张的嘴，尖尖的帽子，左右有鱼形饰物。这些人面鱼纹的含义，人们至今还不能说得十分明白。

彩陶之后，更精致的黑陶器皿出现在贵族们的饮食生活中。黑陶胎薄，表面光亮，造型周正，代表了史前陶业的最高水平。

【先秦饮食】

九鼎八簋

1. 周人禁酒

西周建国伊始，统治者接受商王朝倾覆的教训，严禁饮酒。《尚书·酒诰》记载了周公对酒祸的具体阐述。他说上天造了酒，并不是给人享受的，而是为了祭祀。周公还指出，商代从成汤到帝乙二十多代帝王，都不敢纵酒而勤于政务，而继承者纣王却不是这样，整天狂饮不止，尽情作乐，致使臣民怨恨，“天降丧于殷”，使老天也有了灭商的意思。周公因此制定了严厉的禁酒措施，规定周人不得“群饮”、“崇饮”（纵酒），违者处死。包括对贵族阶层，也要强制戒酒。



周代的列鼎——九鼎之一

2. 列鼎而食

禁酒的结果，酒器派不上用场了，所以考古发现西周时的酒器远不如商代那么多，即便在一些大型墓葬中，甚至一件酒器也找不到，而食器的随葬却有逐渐增加的趋势。在贵族墓葬中，一般都随葬有食器鼎和簋，鼎多为奇数，而簋则是偶数，鬲则随而增减。考古常常发现用成组的鼎随葬，这些鼎的形状、纹饰以至铭文都基本相同，有时仅有大小的不同，容量依次递减。这就是“列鼎而食”的列鼎。



周代的列鼎——九鼎之一

列鼎数目的多少，是周代贵族等级的象征。用鼎有着一套严格的制度。据《仪礼》和《礼记》的记载，大致可分别为一鼎、三鼎、五鼎、七鼎、九鼎等。

一鼎：盛豚，即小猪，规定“士”一级使用。士居卿大夫之下，属贵族阶层最下一等。

三鼎：或盛豚、鱼、腊，或盛豖、鱼、腊，有时又盛羊、豖、鱼，称为“少牢”，为士一级在特定场合下所使用。

五鼎：盛羊、豖、鱼、腊、肤，也

称为“少牢”，一般为下大夫所用，有时上大夫和士也能使用。周代王室及诸侯国官吏爵位大致分卿、大夫二等，其中卿又分上中下三级，大夫亦如此。



周代的簋

七鼎：盛牛、羊、豕、鱼、腊、肠胃、肤，称为“大牢”，为卿大夫所用。所谓大牢，主要指包括有牛，再加上羊和豕，而少牢主要指羊和豕。

九鼎：盛牛、羊、豕、鱼、腊、肠胃、肤、鲜鱼、鲜腊，亦称为“大牢”。《周礼·宰夫》说：“王日一举，鼎十有二”，十二鼎实为九鼎，其余为三个陪鼎。九鼎为天子所用。东周时国君宴卿大夫，有时也用九鼎。

3. 九鼎配八簋

与鼎相配的簋，形似碗而大，有盖和双耳。西周的铜簋下面带有一个中空的方座或三足，有人考证说那是用于燃炭火温食的。用簋的多少，一般与列鼎相配合，如五鼎配四簋，七鼎配六簋，九鼎配八簋。九鼎八簋，即为天子之食，算是最高的规格。簋通常用于盛饭食，九鼎所配的八簋究竟盛那几种饭食，并不十分清楚。据《礼记·内则》所列，饭食在周代确有八种，分别是黍、稷、稻、粱、白黍、黄粱、稰（成熟而收获的谷物）、穛（未完全成熟的谷物），或许即为八簋所盛。

这种饮食上的等级制度，被原封不



周代的簋

动地移植在埋葬制度中。考古发现过属国君的九鼎墓，也有不少其他等级的七鼎、五鼎、三鼎和一鼎墓，没有鼎的小墓一般都见到陶鬲，这是平民通常所用的炊器。能随葬五鼎以上的死者，不仅有数重棺椁，还有车马殉人，各方面都显示出等级的高贵。

鼎不仅被看作是地位的象征，而且也是王权的象征。原先仅仅作为烹饪食物之用的鼎，在商代贵族礼乐制度下成为第一等重要的礼器，又称作彝器，即所谓“常宝之器”。鼎不再是一种单纯的炊器和食器，它成了贵族们的专用品，被赋予了神圣的色彩，演化为统治权力的象征。一般平民不仅绝不允许使用铜鼎，即便是陶鼎，也断然不行。

天子用九鼎为制，据说起于夏代。



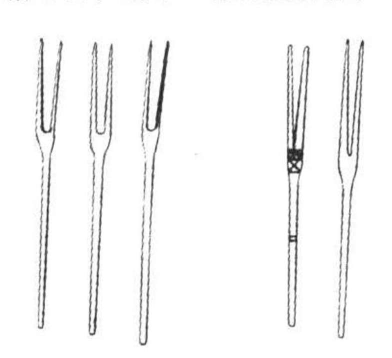
周代的簋

后来三代的更替，是以夺到九鼎作为象征。春秋五霸之一的楚庄王“一鸣惊人”，与晋国在中原争霸，他陈兵东周



春秋铜簋

王朝边境，向周王室的大臣问九鼎的“大小轻重”。后世将“问鼎”比喻为图谋王位，正缘于此。值得回味的是，这九鼎尽管如此神圣，到了战国时竟被弄得下落不明，成了一椿历史公案。



商周时期的餐叉

贵族们在古代被称为“肉食者”，这是他们饮食多肉的缘故。东周时烹饪技术有较大发展，肉食制品种类增多，进食方式也有了改进，餐叉的运用，正是这些变化的一个结果。

4. 周天子的御膳

周代天子的饮食分饭、饮、膳、馐、珍、酱六大类，其他贵族则依等级递降。据《周礼·天官·膳夫》所载，王之食用稻、黍、稷、粱、麦、苽六谷，膳用马、牛、羊、豕、犬、鸡六牲，馐共百二十品，珍用八物，酱则百二十瓮。这些大多指的是原料，烹调后所得馔品名目更多。《礼记·内则》所列天子和贵族们的饮食中，有饭八种、膳二十种、饮六种、酒两种、馐两种。天子之馐多至百二十品，不可枚举。燕时还另加有“庶羞”，枣、栗、榛、柿、瓜、桃、李、梅、杏、楂、梨、姜、桂等瓜果辛物，应有尽有。



春秋铜方豆

八珍是周代精心烹制的八种珍食，都是用独特方法制作的风味馔品。其烹调方法完整地保存在《礼记·内则》中，是古代典籍中所能查找到的最古老的一份菜谱。八珍可以看作是周代烹饪发展水平的代表作，无论在选料、加工、调味和火候的掌握上，都有一定的章法，形成了一套固定的模式，奠定了中华民族饮食烹饪传统的基础。直到当今，这些烹饪方法有的还被我们的烹饪大师们作为拿手戏而继承，我们所食用的诸多馔品都是由这个基础发展而来的。

周天子不仅馐有百二十品，酱亦有百二十瓮。这里所指的酱，自然不是现在通指的面酱和豆酱，而是“醯醢”的统称。百二十瓮酱中包括醯物六十瓮、醢物六十瓮，实际是分指“五齑、七醢、七菹、三臡”等。其中三臡为鹿

臡、麋臡、麇臡，均为野味。臡为带骨的肉块，有骨为臡，无骨为醢，二者烹法相同，均用干肉渍麴和酒腌百日而成。

五味调和

1. 伊尹说烹



伊尹像

历史上无数的名将贤相，都要通过建功立业去得到帝王的赏识，而以擅长烹饪而入主朝廷的人，委实不算多，殷商开国之相伊尹，便是其中最伟大的一位。

伊尹名挚，生活在约公元前16世纪的夏末商初，辅佐商汤，立为三公，官名阿衡。伊尹的身世极不平常，他本是一个弃婴，有侁氏的一个女子在采桑时，在桑林发现了他。女子将婴儿献给了国君，国君便将抚养之责交给了庖人（厨师）。

伊尹在庖人的教导下长大成人，成了远近闻名的能人。商汤听到伊尹的声名，三次派人向有侁氏求贤。后来商汤向有侁氏求婚，这使得这个小邦之君十分高兴，不仅心甘情愿地把女儿嫁给了商汤，而且还答应让伊尹做了随嫁的媵臣。商汤慎重其事地为伊尹在宗庙里举



商代三羊青铜瓿

行了除灾去邪的仪式，在桔槔上点起火炬，在伊尹身上涂上猪血。到了第二天，商汤正式召见伊尹。伊尹开口就从饮食滋味说起，以此引起商汤的兴趣。伊尹谈道，凡当政的人，要像厨师调味一样，懂得如何调好甜、酸、苦、辣、咸五味。



用于蒸食的青铜甗

首先得弄清各人不同的口味，才能满足他们的嗜好。作为一个国君，自然须得体察平民的疾苦，洞悉百姓的心愿，才能满足他们的要求。

伊尹说，商王朝不过是个方圆七十里的小国，不可能具备各种美味，只有当天子的，才有可能得到各种佳肴。屈原的《九章·惜往日》说“伊尹烹于庖

厨”，伊尹实在是太了解烹调术了，他口中所说的那一整套烹调理论，使商汤佩服得很。他说只有掌握了娴熟的技巧，才能使菜肴达到久而不败，熟而不烂，甜而不过，酸而不烈，咸而不涩苦，辛而不刺激，淡而不寡味，肥而不腻口。伊尹强调说：美味好比仁义之道，国君首先要知道仁义即天下的大道，有仁义便可顺天命成为天子。天子行仁义之道以化天下，太平盛世自然就会出现。



商代鸮尊

伊尹的这一通宏篇大论，不仅说得商汤馋涎欲滴，而且使得这位开国之君的思想发生了重大改变。商起初为夏的属国，商汤按成规要朝见夏桀，向夏纳贡。夏桀的残暴，彻底破灭了商汤原准备辅佐他的幻想。自从听到了伊尹的高论，更坚定了他攻伐夏桀推翻夏王朝的决心，当即举伊尹为相，立为三公。商汤终于在伊尹辅佐下，推翻了夏桀的残暴统治，奠定了商王朝的根基。商汤之有天下，不能不归功于伊尹。

伊尹的说辞中不仅列举了四面八方的饮食特产，更重要的是“三材五味”论，道出了中国文明早期阶段烹饪所达



战国错金银铜鼎

到的发展高度，表明夏商之际的饮食生活区域性局限已经打破，南北的交流已经成为事实。

后来，调和鼎鼐甚至成了宰臣管理国家的代名词，这正与伊尹的出身相关。否则如果硬将当宰相说成是跟当厨师一样，说不定宰相们会不高兴的哩。

2. 周王的配餐原则

面对丰盛饮食，不能胡乱吃喝一通，西周时至少在王室已总结出一些经验，制定了一些主食与副食的配伍法则。宫廷内专设“食医”中士二人，主管此事，他们负责时常提醒天子。配餐原理，非医道而不可谙，有食医把关，天子自可放心地去吃了。

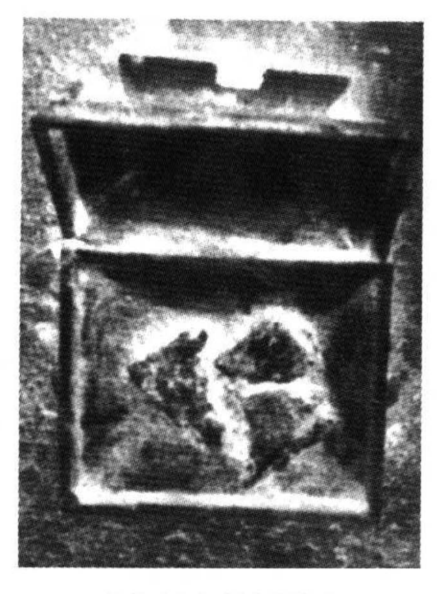
食有所宜，亦有所忌，周代时已有了许多经验之谈，其中自然也少不了臆断。《礼记·内则》说：“凡食齐视春时，羹齐视夏时，酱齐视秋时，饮齐视冬时。”讲的是饭要温时食用，所以以春天来作比方；肉羹则要乘热吃，热如炎夏；酱类则要吃凉的，凉如秋风；饮料又要冷饮为宜，冷如寒冬。作为禁忌，规定了一些不能吃的东西。不惟如此，对于烹饪所用的佐料，也规定了一些配伍法则，表明当时的饮食生活已建立在

相对科学的基础上，这些当是宫廷厨师们不断探索的结果。例如做脍，规定佐料“春用葱，秋用芥”；而烹豚，则“春用韭，秋用蓼”。烹调牛羊豕三牲要用藙（茱萸），以散肉毒，调味用醢（酱）。如是野兽类，则取梅调味。又如烹雉，只用香草而不用蓼。

3．“不得其酱不食”

要说调味，就要说到酱。商代之时，调味品主要是盐、梅，取咸、酸主味，正如《尚书·说命》所言“若作和羹，尔惟盐梅”。到周代之时，调味固然也少不了用盐梅，而更多的是用酱，这种酱便是可以直接食用的醢醢。

中国历代烹饪大师和美食家们都十分看重酱的作用。《清异录》说：“酱，八珍主人；醋，食总管也。”意为没有酱就不可想像饮食会成什么体统。时代的变更，食者嗜酱的习惯多少会随之有些改变。如《云仙杂记》说唐代风俗贵重葫芦酱，《方言》说汉代以鱼皮乌贼酱最为稀贵。



春秋时代铜器中的饺子

周代的情形，详见于三礼。《礼记·曲礼》说“献孰食者操酱齐”，孰食即熟肉，酱齐指酱齑。经学家的注解是：“酱齐为食之主，执主来则食可知，若见芥酱，必知献鱼脍之属也。”也就是说吃什么肉，便用什么酱，有经验的吃客，只要看到侍者端上来的是什么酱，便会知道能吃到哪些珍味了。难怪周王有庶馐百二十品，还须配酱百二十瓮！每种肴馔几乎都要专用的酱品配餐，这是周代贵族们创下的前所未有的饮食制



四川汉代画像砖井盐图

度。孔子的名言“不得其酱不食”，正是这种配餐原则最好的体现。

大概到了汉代，酱才作为面酱和豆酱的专称，不再作为甚至包括咸菜和酸



战国漆豆

菜在内的泛称。汉代人对酱十分偏好，在长安甚至有因卖酱而成巨富的人。桓

谭《新论》说有一个乡下人得到了一碗脡酱，十分高兴，到吃饭时生怕别人要他的酱吃，于是公开在酱碗中吐了一口唾沫。旁人看到心里气不过，于是都往这酱碗里擤鼻涕，结果弄得谁也没吃成。这虽不过是个寓言，却也反映了汉代人嗜酱的一面。

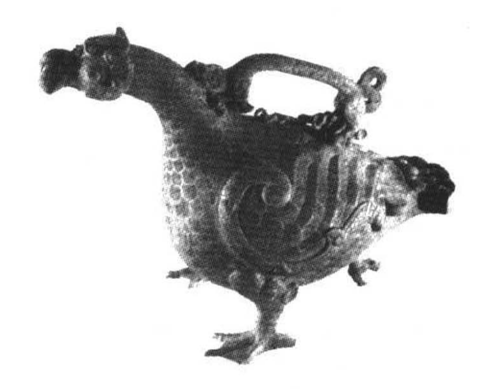
4. “酱成于盐而咸于盐”

酱的制作离不了盐，《风俗通义》说“酱成于盐而咸于盐”。古时传说“宿沙作盐”，指最初的煮海造盐。宿沙传说为炎帝时人，煮海盐的发明大约是很古的时候完成的。海盐之外，另有池盐、井盐、末盐、崖盐等。海盐取海水煎煮或日光晒成，井盐取井卤煎烧而成，池盐为取盐池水风吹日晒而成，末盐则是刮取碱土煎成。只有崖盐是直接刮取的崖上自生盐，不须煎煮。盐大都出自人力，也有纯为天产者，有些河水中、大漠下，都有天然盐块可取用。

炼盐的方法究竟起源于何时，我们现在并不很清楚。最早当是取碱卤食用，慢慢而制成了人工盐。盐对于人类生活来说，实在是太重要了，不可想像要是没有盐，烹调术会有尺寸进步。汉代时，盐被称为“食肴之将”、“食之急者”、“国之大宝”，所以当时十分重视盐的生产。汉代盐业较先秦有很大发展，海盐、池盐和井盐产量都很高，临邛等地还发明了用天然气作燃料煮盐，炼出了高质量的井盐。

饮食之礼

《礼记·礼运》说：“夫礼之初，始诸饮食。”礼仪产生于饮食活动，饮食之礼是一切礼仪的基础。饮食礼节虽然不是文明社会所独有的现象，它的产生可能与饮食本身大体同时，但文明社会的繁文缛节却远不是野蛮时代所可比拟的。至迟在周代，饮食礼仪形成了一套相当完整的制度。饮食内容的丰富，居室、餐具等饮食环境的改善，促使高层次的饮食礼仪产生了，与礼仪相关联的一些习惯也逐渐形成了。



春秋铜鸟尊

周代的饮食礼俗，经过儒家后来的精心整理，比较完整地保存在《周礼》、《仪礼》和《礼记》中。这里我们简单叙述一下客食之礼、待客之礼、侍食之礼、丧食之礼、进食之礼、侑食之礼、宴饮之礼，由此可见周代饮食礼俗之大端。

1. 客食之礼

作为一个客人，首先，赴宴时入坐的位置就很有讲究，要求“虚坐尽后，食坐尽前”。古时席地而坐，要坐得比尊者长者靠后一些，以示谦恭；而饮食时则要尽量坐得靠前一些，靠近摆放馔品的食案，以免食物掉在坐席上。

宴饮开始，馔品端上来时，客人要起立。在有贵客到来时，其他客人都要起立，以示恭敬。如果来宾地位低于主人，必须端起食物面向主人道谢，等主人寒暄完毕之后，客人才可入席落座。

享用主人准备的美味佳肴，客人却不可随便取用。须得“三饭”之后，主



汉画像石上席地而食的画面

人才指点肉食让客人享用，还要告知客人所食肉物的名称，细细品味。所谓“三饭”，指一般的客人吃三小碗饭后便说吃饱了，须主人再劝而食肉。宴饮将近结束，主人不能先吃完饭而撇下客人，要等客人食毕才停止进食。



春秋铜方壶

2. 待客之礼

主人接待客人的方式，上面已言明一二。及至仆从待客，也有一些很具体的礼节。仆从安排筵席，对于馔品的摆放有严格的规定，例如带骨的肉要放在净肉的左方，饭食要放在客人左边，肉羹则放在右边。脍炙等肉食放在外边，醯酱调味品则放在靠人近些的地方。酒浆也要放在近旁，葱末之类可放远一点。



春秋铜灶

如有肉脯之类，还要注意摆放的方向。这些规矩大致上还是切合实际的，主要还是为了取食方便。

仆从摆放酒尊酒壶等酒器，要将壶嘴面向贵客。端出菜肴时，不能面对客人和菜盘子大口喘气。仆从回答客人问话时，必须将脸侧向一边，避免呼气和唾沫溅到盘中或客人脸上。如果上的菜是整尾的烧鱼，一定要将鱼尾指向客人，因为鲜鱼肉从尾部易与骨刺剥离。干鱼则正好相反，上菜时要将鱼头对着客人，干鱼从头端更易于削离。冬天的鱼腹部肥美，摆放时鱼腹向右，便于取食；夏天的鱼鳍部较肥，所以将背部朝右。

3. 侍食之礼

陪长者饮酒时，酌酒时须起立，离开坐席面向长者拜而受之。如果长者一杯酒没饮尽，少者不得先饮尽。长者如有酒食赐与少者和僮仆等低贱者，他们不必辞谢，地位差别太大，连道谢的资格都没有。

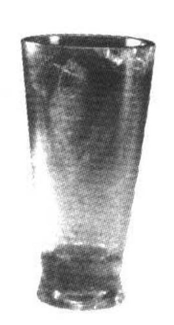
侍食年长位尊的人，少者还得准备先吃几口饭，谓之“尝饭”。虽先尝食，却又不得自个儿先吃饱肚子，必得等尊长者吃饱后才能放下碗筷。少者吃饭时还得小口小口地吃，而且要快些咽下去，准备随时能回复长者的问话，谨防有喷

饭的事。

凡是熟食制品，侍食者都得先尝尝。如果是水果之类，则必让尊者先食，少者不能抢先。古来重生食，尊者若赐给你水果，如桃、枣、李子之类，吃完这果子，剩下的果核不能扔下，须怀而归之，否则便是极不尊重的了。如果尊者将没吃完的食物赐给你，若是盛食物的器皿不易洗涤干净，得先倒在自己用的餐具中才可食用，贵族们对于个人饮食卫生是极讲究的。

4. 丧食之礼

家国之丧，有丧食之礼。亲人死去，家里三日不做饭，而由邻里乡亲送些粥来给家属吃。如果是君王去世，王子、大夫、公子（庶子）、众士三日不吃饭，



战国水晶杯

但以食粥服丧。大夫死了，家臣、室老、子姓都是只能吃粥。鲁悼公死后，季昭子问孟敬子道："为君王服丧，该吃什么？"敬子说："那当然是吃粥，吃粥为天下之达礼。"

病人服丧，可以受到一些照顾，不必死守吃粥的规矩。这服丧之礼到了后来，发展到一些孝子终身食粥，连盐菜都要戒绝。

5. 进食之礼

进食时无论主宾，对于如何使用餐具，如何吃饭食肉，都有一系列具体的行为准则，这些准则主要有下面这么多的"不要"：

共食不饱。同别人一起进食，不能吃得太饱，要注意谦让。

毋抟饭。不要把饭抟成大团，大口大口地吃，有争饱不谦之嫌。

毋放饭。要入口的饭不要再放回饭器中去，别人会感到不卫生。

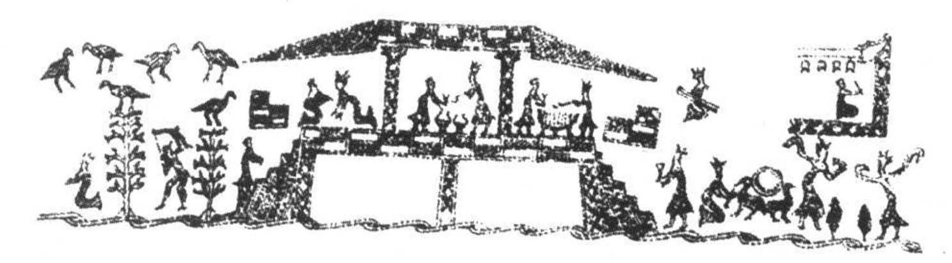
毋流歠。不要长饮大嚼，让人觉得自己是想快吃多吃。

毋咤食。咀嚼时不要让舌在口中作声，有不满主人饭食之嫌。

毋齧骨。不要啃骨头，一是容易发出不中听的声响，使人感到不敬重；二是怕主人感到是否肉不够吃，还要啃骨头致饱；三是啃得满嘴流油，面目可憎可笑。

毋投与狗骨。客人自己不要啃骨头，也不要把骨头扔给狗去啃，否则主人会觉得你看不起他筹措的饮食。

毋反鱼肉。自己吃过的鱼肉不要再



东周青铜器上的备宴场景图案

放回去，应当接着吃完。

毋固获。“专取曰固，争取曰获。”是说不要喜欢吃某一种食物就只独吃那一种，或者争着去吃，有贪吃之嫌。

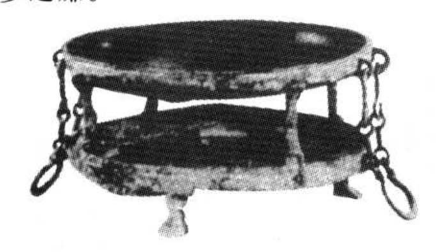
毋扬饭。不要为了能吃得快些，就扬起饭料以散去热气。



战国时代的金盏金匙

饭黍毋以箸。吃黍饭不要用筷子，但也不是提倡直接用手抓。食时用匙，筷子是专用于食羹中之菜的，不可混用。

毋嚃羹。吃羹时不可太快，快到连羹中菜都顾不上嚼，既易出恶声，亦有贪多之嫌。



战国烤盘

毋絮羹。客人不要自行调和羹味，这会使主人怀疑客人更精于烹调。

毋刺齿。进食时不要随意剔牙齿，如齿塞须待饭后再剔。周墓中曾出土过很多牙签，并不是绝对禁止剔齿。

毋歠醢。不要直接端起肉酱就喝。肉酱本来很咸，是用于调味的。

濡肉齿决，干肉不齿决。湿软的肉可直接用牙齿咬断，不可用手擘；而干肉则不能用嘴撕咬，须用刀匕帮忙。

毋嘬炙。大块烤肉或烤肉串不要一口吃下去，如此不及细嚼，狼吞虎咽，仪态不佳。

当食不叹。吃饭时不要唉声叹气，唯食忘忧，不可哀叹。

中国古代文明的细微末节，就这样在饮食生活中得到了圆满的体现。

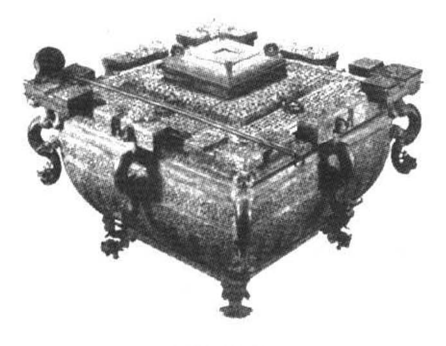
6. 宴饮之礼

贵族们进食，往往有庞大的乐队奏乐，以乐侑食，口尝美味，耳听妙乐。地位越高，乐队的规模也就越大。这类“饮食进行曲”令人陶醉，使整个宴饮过程变得庄重而有韵律，在音乐所造就的艺术空间里，大约不常出现狂呼滥醉的不和谐场面。

击鼓撞钟，以乐侑食的场景在后来战国铜器上有生动的刻画，大约也能反映出西周时的一般情形，仅以图像观之，已是十分壮观了。



战国青铜器上的撞钟击鼓侑食图案



战国铜冰鉴

如果年景不好，遭逢饥荒，则要变食止乐。《礼记·玉藻》说："年不顺成，则天子素服，乘素车，食无乐。"吃饭时不仅免了奏乐，而且不食鱼肉，须"稷食菜羹"，自戒自贬。或国有灾难，大臣伤亡，均按此例。逢外寇入侵，以至斩决罪犯的事，国君都不可一面欣赏歌舞，一面大吃大喝。

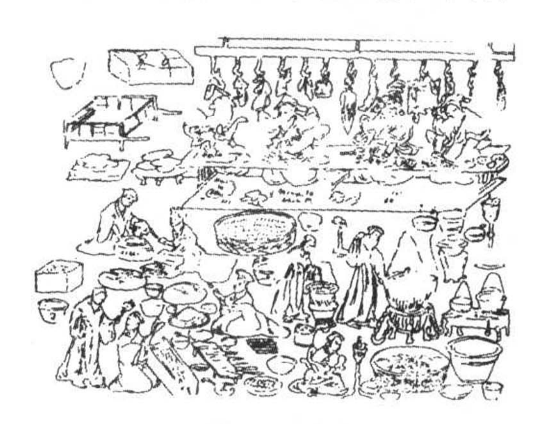
7. 侑食之礼

周代礼仪之谨严，在宴饮活动中表现得最为充分。在《仪礼》的各篇中，对相关的饮食礼仪，有着严格的规范。

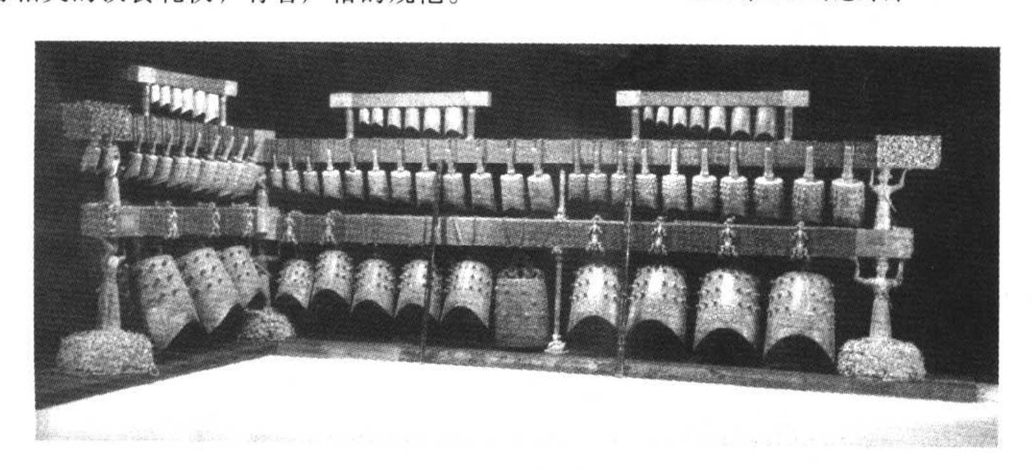
进行。

首先，乡大夫请乡学先生按学生德能分为宾、介、众宾三等，宾为最优。大夫主持大礼，告戒宾、介互行拜答之礼。接着是陈设，为主人及宾、介铺垫座席，众宾之席铺的位置略远一些，以示德行有所区别。在房前摆上两大壶酒，还有肉羹等。摆设完毕，主人引宾、介入席，入席过程中，宾主不时揖拜。

饮酒开始，主人拿起酒杯，亲自在



汉画像石上的庖厨图



战国曾侯乙编钟

如"乡饮酒"之礼，乡学三年大比，按学生德行选其贤能者，向国家推荐，正月推荐学生之时，乡里大夫以主人身份，与中选者以礼饮酒而后荐之。整个乡饮酒程序，大约分二十七个步骤

水里盥洗一过，将杯子献给宾，宾拜谢。主人接着为宾斟酒，宾又拜。酒肉之先，照例要祭食。席上设俎案，放上肉食，宾左手执爵杯，右手执脯醢，祭酒肉，然后尝酒，拜谢主人。主人劝宾饮酒，

宾一饮而尽，又拜谢安坐。接着主人又献介饮酒，礼仪与宾相同。介回敬主人饮酒。主人又劝众宾饮，众宾也回敬主人。

席间有乐工四人，二人鼓瑟，二人歌唱，另有乐师一人担任指挥。所歌为《诗经·小雅》之《鹿鸣》、《四牡》、《皇皇者华》。《鹿鸣》为君臣同燕、讲道修政之歌；《四牡》为国君慰劳使君之歌；《皇皇者华》为国君遣使者之歌。三曲歌毕，主人请乐工饮酒。接着又是吹竹击磬，都是演奏为《诗经》所谱的乐曲。整个饮酒过程中，乐声间而不断，最后还有合乐，即合奏合唱，所歌也都是《诗经》中的篇章。

末了，主人请撤去俎案。宾主饮酒前都曾脱了鞋子上堂，现在要去把鞋子穿上，又是互相揖让，升坐如初。燕坐时，主人命进馐馔如狗肉之类，以示敬贤尽爱之意。最后，宾、介等起身告辞，乐工奏乐，主人送宾于门外，拜别。

到了此时，这乡饮酒礼还不能说已经结束。第二天。宾还要穿着礼服前往拜谢主人的恩惠，这时又要举行一次略为简单一点的宴会，礼仪要求也不甚严格。如饮酒不限量，将醉而止；奏乐不限次数，合欢而已。有时也不必特为杀牲，有什么就吃什么，不必大操大办。

如此“乡饮酒”，对鼓励年轻人勤学上进，具有一定的积极意义。

又如“大射”之礼，将饮食活动引进到娱乐游戏之中，增添了几多活泼的气氛。诸侯王在将举行一次祭祀之前，要与臣属一起射矢观礼。射靶及格者方得与诸侯同祭，否则就没有同祭的资格。这本是极简单的射击比赛，却被赋予了繁复礼仪教条，约须经过四十道程序，这大射礼方算完成。这种射礼的场面不仅见诸于儒家经典的描述，更见于东周时代的一些图案纹饰，从中可以极清楚地找到劝酒、持弓、发射、数靶、奏乐的活动片断，生动具体地再现了当时的情形。

礼仪过于繁复，统治者们也会感到有一些不方便。例如食物，符合礼仪规定的食物并不一定都爱吃，如大羹、玄酒和菖蒲菹之类；另外想吃的食物，却又因不符合礼仪规定而不能一饱口福。贾谊《新书》载：周武王做太子时，很喜欢那闻着臭吃着香的鲍鱼，可姜太公就是不让他吃，说是鲍鱼不用于祭祀，所以不能用这类不合礼仪的东西给太子吃。不用于祭祀的食物都不能吃，而用于祭祀的食物却未必全都好吃。

圣人食教

1. 食补与食疗



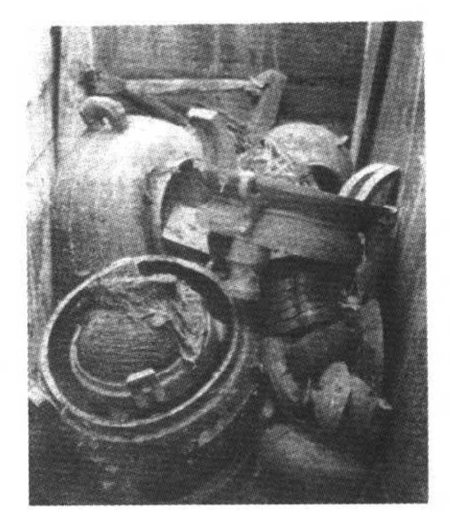
战国青铜器上的射礼图案

在古人看来，五味不仅会对人的口舌带来直接的感受，而且对人的肌体起着重要的调节作用。五味调和不当，不仅使人的味觉感到不适，而且会对身体造成危害。周官设食医一职，表明周代时对食疗、食补和食忌的认识已有相当深度，初步总结出一些基本的配餐原则。随着饮食生活的发展和烹饪水平的提高，人们对食物的作用有了更为全面的认识，认识到一些美味佳肴，有时吃了以后并没有好的作用，于是有“肥肉厚酒，务以自强，命曰烂肠之食”（《吕氏春秋·本生》）的说法。



神医扁鹊像

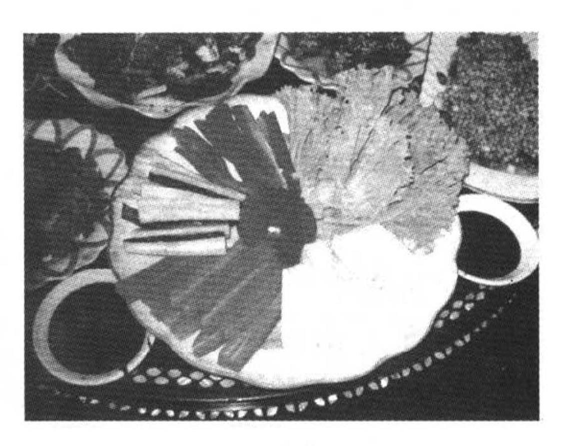
春秋时齐国有位神医秦越人，亦即扁鹊，相传中医诊脉之术是他的首创。扁鹊是一位较早阐明药食关系的人，他认为人生存的根本在于饮食，治病见效快靠的是药。不知饮食之宜的人，不容易保持自己的身体健康；不明药物之忌的人，则无法治好疾病。食和药的作用问题，对人体至关重要。饮食可以健全肌体，悦神爽志，如果能用饮食治病，算是真正懂得养生之术的人。作为一个医生，首先要弄清疾病产生的根源，以食治之，如果食疗不愈，再以药治之。



战国楚墓中随葬的饮食器具

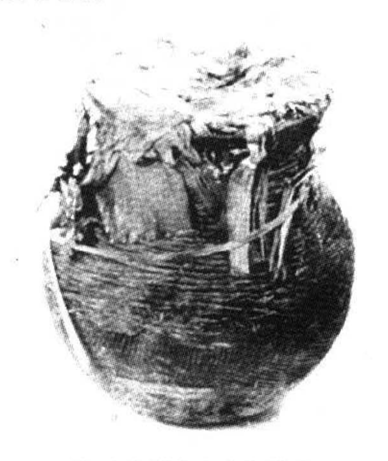
这样的食疗原则，历来为中医学所尊重。

成书于战国时代的《黄帝内经·素问》，系统地阐述了一套食补食疗理论，奠定了中医营养医疗学的基础。如《素问·藏气法时论篇》，将食物区别为谷、果、畜、菜四大类，即所谓五谷、五果、五畜、五菜。五谷为黍、稷、稻、麦、菽，五果指桃、李、杏、枣、栗，五畜为牛、羊、犬、豕、鸡，五菜即葵、藿、葱、韭、薤。其实所言“五”，都是为附会阴阳五行说的，所指不一定是具体的某五种，都可以是泛指。这四类食物



果蔬盘

在饮食生活中的作用及应占的比重，《素问》有十分概括的阐述，即“五谷为养，五果为助，五畜为益，五菜为充”。就是指以五谷为主食，以果、畜、菜作为补充。



战国楚墓中出土的罐头

按现代营养学观点，谷物中主要成分为淀粉和蛋白质，豆类含有较多的脂肪。人体热能来源于糖和脂肪，而生长修补则靠蛋白质，谷豆类食物基本可以满足这些要求，这应当就是古人“五谷为养”所包含的内容。动物蛋白有优于植物蛋白的特点，动物类食品对提高热量和蛋白质的供应提供了一条辅助途径。蔬菜果类中有多量无机盐和多种维生素，又有纤维素能促进消化液分泌和肠胃蠕动。《素问》的营养理论，确实是一种科学的饮食理论。

2. 墨家、道家、儒家的饮食观

在东周时期社会大动荡大变革中，涌现出许多学派，它们的代表人物著书立说，开展争辩，形成百家争鸣的局面。各个学派几乎都有与自己学术思想相关联的饮食理论，这些理论直接影响到整个社会生活。其中有代表性的学派主要有墨家、道家和儒家，其学术代表人物



孔子像

是墨子、老子和孔子。

墨子生活极其俭朴，提倡“量腹而食，度身而衣”。他的学生，吃的是藜藿之羹，穿的是短褐之衣，与一般平民无异。为了解决社会上“饥者不得食”、“寒者不得衣”和“劳者不得息”的“三患”问题，墨子除提倡社会互助外，又提出积极生产和限制消费的主张，反对人们在物质生活上追求过高的享受，认为只求吃饱穿暖即可。他反对不劳而食，自以夏禹为榜样，自愿吃苦，昼夜不息。而且还造出一条圣王制定的饮食之法，即“足以充虚增气，强股肱，耳目聪明，则止。不极五味之调、芬香之和，不致远国珍怪异物”（《墨子·节用》）。也就是说，墨家不求食味之美、烹调之精，饮食生活维持在低水平。

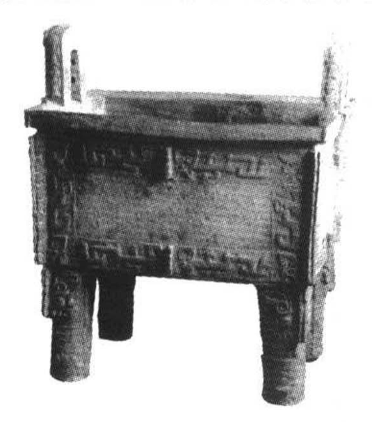
老子以为发达的物质文明没有什么好结果，主张永远保持极低的物质生活水平和文化水平。老子提倡“节寝处，适饮食”的治身养性原则，比起墨家来，似乎倒退得更远。老子学派的门徒末流既有变而为法家的，也有变为阴谋

家的，更有变为方士的，他们以清虚自守，服食求仙，梦想长生。

孔子的饮食思想同他的政治主张一样著名。他把礼制思想融汇在饮食生活中，其中一些教条法则直到今天还在起作用。儒家的食教比起道家和墨家的刻苦自制更易为常人接受，尤其易为统治者所利用。儒学就是礼学，孔子所创立的儒学，主要内容为礼乐与仁义两部分。礼实际是统治阶级所规定的一切秩序，亲亲、尊尊、长长、男女有别，是礼的根本，由此制定出无数礼仪，用以区别人与人之间复杂的关系，确定每一个人应受的约束，不得逾越。乐则是从感情上求得人与人相互间的妥协和中和，使各安本分。礼用以辨异，分别贵贱的等级；乐用以求同，缓和上下的矛盾。

3. 孔子说吃

典籍中关于孔子饮食生活的实践内容，比起其他学派的代表人物既丰富又具体。《论语》一书是孔子言行的记录，其中包含不少食教内容，尤以《乡党》一篇为代表。孔子曾说过："君子食无求饱，居无求安，敏于事而慎于言。"可以看出，他并没有将美食作为第一追求。他还说："士志于道而耻恶衣恶食



商代的司母戊方鼎

者，未足与议也！"对于那些有志于追求真理，但又过于讲究吃喝的人，采取不予理睬的态度。可是对苦学而不求享



商代的青铜圆鼎

受的人，则给予高度赞扬。他的大弟子颜回被他认为是第一贤人，说："颜回要算是最贤的了！一点食物，一点饮料，身居陋巷，别人都忍受不了，可颜回却毫不在意。贤哉，颜回！"孔子自己所追求的也是一种平凡的生活，即粗饭蔬食，曲肱而枕之，乐在其中。

孔子的饮食生活确也有讲究之处，只要环境允许，他还是不赞成太随便。饮食注重礼仪礼教，讲究艺术和卫生，是孔子饮食思想的主要内容。他提倡"食不厌精，脍不厌细"，要求饭菜做得越精细越好；"割不正，不食"，切割不得法的食物不吃；不吃那些变质的饭食和腐败的鱼肉，不吃烹饪不得法、颜色不正、气味不正的食物；不随便在街市上买食物吃，不逛酒肆，不上饭馆；"食不语，寝不言"。

圣人孔子对于自己的一大套饮食说教，大部分是身体力行的，在异常情况下，才有某些违越。如有时赴宴，主人不按礼仪接待他，他也以无礼制非礼。

不合礼法，给肉鱼也不吃；若以礼行事，蔬食也当美餐。如《吕氏春秋·遇合》载，孔子听说周文王爱吃菖蒲菹，自己也皱着眉头吃那味道极不宜人的东西，三年之后才习惯了那怪味。为了体会周礼的精髓，孔子不惜受三年的苦熬，去吃那并无美味的食物，他也真是够实在的。



现代人的气锅鸡

以孔子为代表的儒家的饮食思想与观念是古代中国饮食文化的核心，它对中国饮食文化的发展起着不可忽视的指导作用。儒家所追求的平稳社会秩序，也毫不含糊地体现在饮食生活中，这也就是他们所倡导的礼乐的重要内涵所在。

青铜食器

青铜时代在贵族阶层主要使用青铜器作饮食器具。青铜炊煮器主要有鼎、



商代青铜爵

甗、鬲三种，都是新石器时代就有的器形。其中鼎又是重要的盛食器，有方形和圆形两种。殷墟妇好墓还出土过一件气锅，中间有一透底的汽柱，柱顶铸成



商代青铜气锅

镂空的花瓣形，十分雅致。这类气锅可能在商代前就发明了，它本身代表着一种高水平的烹饪技巧，说明人们对蒸汽



商代青铜觚

能早就有了深入的认识。商代的盛食器有圆形的簋和高柄的豆，水器则有盘、



周代青铜觚

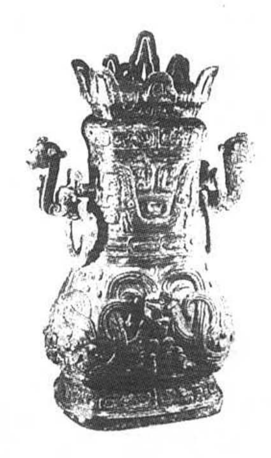
缶和罐等。酒器有饮酒的爵、觚，盛酒的觥、尊、方彝、壶等。一般的庶民阶层所用器皿大多为陶制，但造型却与青铜器相似，他们死后，照例少不了在墓

中随葬一两件陶爵陶觚等酒器，以表明他们饮酒的嗜好。

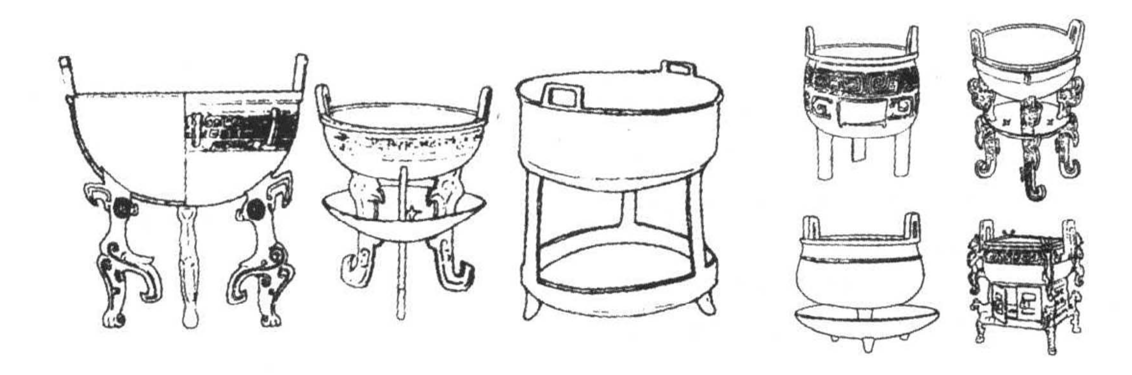


西周铜壶

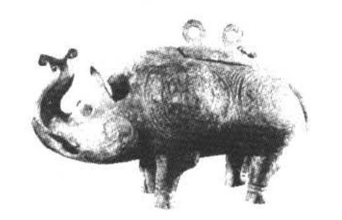
西周早期的青铜饮食器具，基本都是商代同类器的沿袭，造型上没有多大改变，用途也基本相同。西周中晚期，不论器物的种类还是造型，都出现了一些明显的变化，尤其是编钟的出现，最终确立了贵族们钟鸣鼎食的格局。西周时贵族阶层中还十分流行一种铜温鼎，这既可看作是炊具，更是一种食器。这种鼎容积不大，高一般不过20厘米，鼎下还有一个盛火炭的铜盘。还有一种习惯上称为方鬲的铜器，下面也有一个容炭的炉膛，与温鼎用途相同。这种鼎和鬲主要当是用于食羹的，羹宜热食。它



西周铜壶



西周铜温鼎



西周象形青铜尊



西周方鬲

只供一个人使用，所以体积不用太大，与现代小火锅颇有相似之处。

商周青铜器的造型、装饰，多给人庄重神秘的感觉。它们多是用于各种祭典中通神的礼器。

【两汉饮食】

炰鳖脍鲤五侯鲭

汉初经济发达，出现了用高消费促进经济发展的理论。被认为成书于这个



汉墓壁画宴饮图

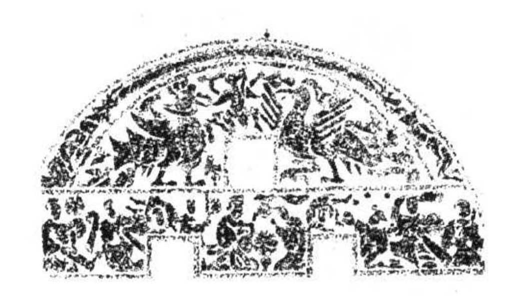
时期的《管子·侈靡篇》，提出“莫善于侈靡”的消费理论，提倡“上侈而下



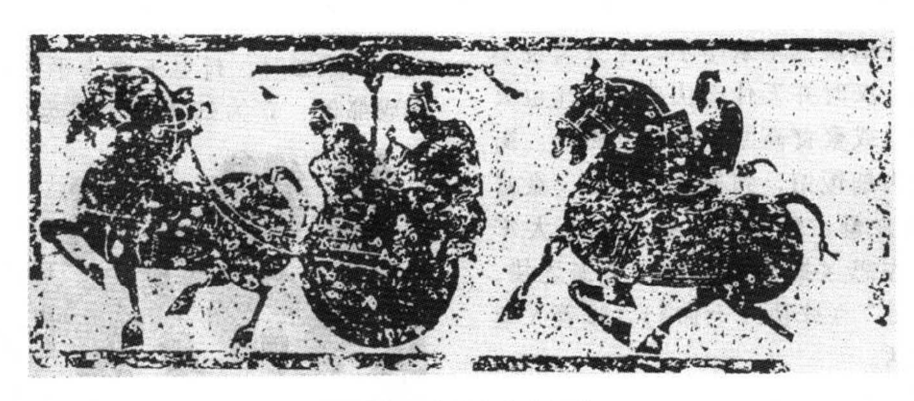
汉墓壁画夫妇宴享图

在鸡蛋上画了图纹再拿去煮着吃，木柴上刻了花纹再拿去烧。

汉代人的饮食，较之前代确为过于侈靡。《盐铁论·散不足》将汉代和汉以前的饮食生活对比，说过去行乡饮酒礼，老者不过两样好菜，少者连席位都没有，站着吃一酱一肉而已，即便有宾



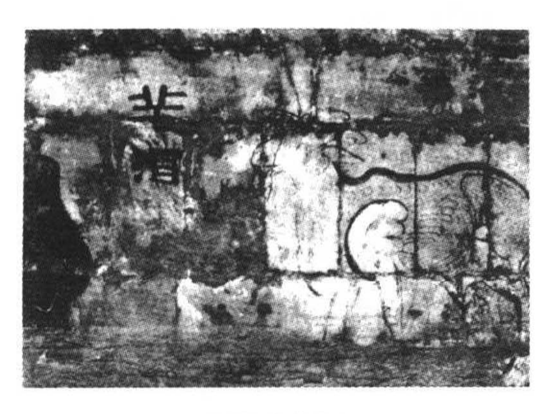
汉画像石宴饮图



汉画像石上的车马出行图

靡”的主张，叫人们尽管吃喝，尽管驾着美车骏马去游玩。如何变着法子侈靡呢？可以“雕卵、雕橑”为例，叫做“雕卵然后瀹之，雕橑然后爨之”，是说

客和结婚的大事，也只是“豆羹白饭，綦脍熟肉”。汉代时民间动不动就大摆酒筵：“殽旅重叠，燔炙满案，炰鳖脍鲤。”又说汉以前非是祭祀乡会而无酒



汉墓壁画羊酒图



汉代画像石上大场景的庖厨图

肉，即便诸侯也不杀牛羊，士大夫也不杀犬豕。汉时并无什么庆典，往往也大量杀牲，或聚食高堂，或游食野外。街上满是肉铺饭馆，到处都有酒肆，豪富们“列金罍，班玉觞，嘉珍御，太牢飨”（左思《蜀都赋》），“穷海之错，极陆之毛”（张协《七命》），过着天堂般的生活。

宴飨在汉代成为一种风气，从上至下，莫不如是。帝王公侯是身体力行者，祭祀、庆功、巡视、待宾、礼臣，都是大吃大喝的好机会。各地的大小官吏、世族豪强、富商大贾也常常大摆酒筵，



汉代染炉

迎来送往，媚上骄下，宴请宾客和宗亲



汉代的小火锅——染炉

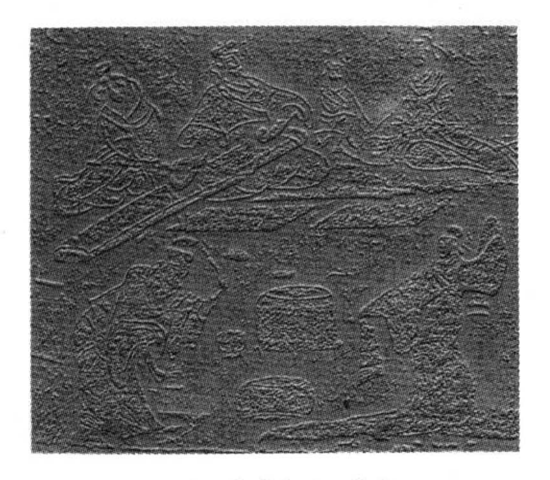
子弟。正因为官越大，食越美，所以封侯与鼎食成为一些士人进取的目标。《后汉书·梁统传》就说：“大丈夫居世，生当封侯，死当庙食。”汉武帝时的主父偃也是抱定“丈夫生不五鼎食，死则五鼎烹”的决心，少时勤学，武帝恨相见太晚，竟在一年之中连升他四级，如其所愿。

汉成帝时，封舅王谭为平阿侯，商为成都侯，立为红阳侯，根为曲阳侯，



汉代画像石宴乐图

逢时为高平侯，五人同日而封，世谓之五侯。不过这五侯意气太盛，竟至互不往来。有一个叫娄护的凭着自己能说善办，“传食五侯间，各得其欢心”。五侯



汉代画像砖宴饮观舞图

争相送娄护奇珍异膳，他不知吃哪一样好，想出一个妙法，将所有奇味倒在一起，“合以为鲭”，称为五侯鲭。将各种美味烩合一起，这该是最早的杂烩了，味道如何我们不必过多揣测，然而其珍贵无比却是不言而喻的。娄护当然是个极有手段的人，他也因此创出了一种新的烹饪法式，五侯鲭不仅成为美食的代名词，有时也成了官俸的代名词。



汉代画像砖宴乐图

五侯们宴饮，自然不像平常人吃完喝完了事，照例须乐舞助兴，体现出一种贵族风度。在出土的许多汉代画像砖和画像石上，以及墓室壁画上，都描绘着一些规模很大的宴饮场景，其中乐舞百戏都是不可缺少的内容。山东沂水出土的一方画像石，中部刻绘着对饮的主宾，他们高举着酒杯，互相祝酒。面前摆着圆形食案，案中有杯盘和筷子。主人身后还立着掌扇的仆人，在一旁小心侍候。画像石两侧刻绘的便是乐舞百戏



汉代说唱俑

场景，使宴会显得隆重而热烈。在四川成都市郊出土的一方《宴饮观舞》画像砖，模刻人物虽不多，内容却很丰富。画面中心是樽、盂、杯、勺等饮食用具，主人坐于铺地席上，欣赏着丰富多彩的乐舞百戏。画面中的百戏男子都是赤膊上场，与山东所见大异其趣。

汉代的诗赋对于当时的宴饮场面也有恰如其分的描写。如左思的《蜀都赋》，描述成都豪富们的生活时这样写道：“终冬始春，吉日良辰。置酒高堂，以御嘉宾。金罍中坐，肴槅四陈。觞以清醥，鲜以紫鳞。羽爵执竞，丝竹乃发；巴姬弹弦，汉女击节。起西音于促柱，



汉代画像石庖厨图

歌江上之飉厉；纡长袖而屡舞，翩跹跹以裔裔。”其他如汉时所传《古歌》说：“上金殿，著玉樽。延贵客，入金门。入金门，上金堂。东厨具肴膳，椎中烹



汉代摇钱树上西王母像

猪羊。主人前进酒，弹瑟为清商。投壶对弹棋，博弈并复行。朱火飏烟雾，博山吐微香。清樽发朱颜，四座乐且康。今日乐相乐，延年寿千霜。”这些诗赋都是画像石最好的注解。

地下食案

1. 不死的梦想

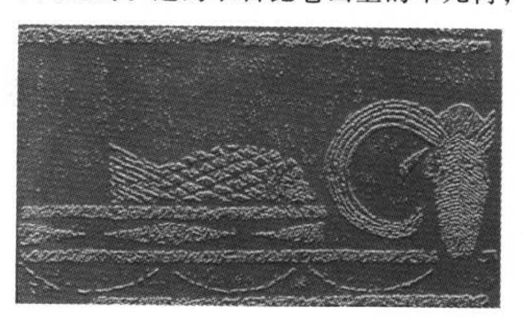
追求长生不死和死而不朽，大约在秦汉之际，在统治阶层中成为一股前所未有的大潮流。希望生时见到神仙，死后升仙，甚至包括皇帝们在内，都带头做着这种神奇的美梦。

秦始皇刚一即位，就开始征役七十余万人为自己修建陵墓，准备身后之事。与此同时，他又听信方士们的蛊惑，几次派人求取仙药，梦想万岁长生。最后他亲自去寻药累得病倒了，终于把性命丢在寻找不死之药的旅途中。尽管他这么虔诚，十年求仙，可这位声称“功盖五帝”的始皇帝，没想到死亡来得如此突然，仅仅只活了50岁，便长眠于骊山脚下了。高大的皇陵下埋藏着的，就是这样一颗求仙的心，一个不死的梦。



汉代画像石西王母像

汉武帝亦步秦始皇蓬莱求仙的后尘，更有饮露餐玉之举，同样受尽方士的欺骗，花费的钱财十倍于秦始皇，依然是仙人未见，仙药未得。神仙家们大概感到东海仙境太遥远了，于是又抬出一个西王母，说西方昆仑山居住的她也拥有不死之药。这药取自昆仑山上的不死树，



汉代画像石鱼羊图

由玉兔捣炼而成。不过西王母的药更是可望而不可及，昆仑山下不仅有深不见底的大河环绕，还有熊熊火山作屏障，凡人谁也别想过去。西方的仙药没有指望，神仙家们又说南方有美酒，饮之亦可不死。汉武帝听说后斋居七日，遣栾巴带领童男童女数十人去寻找。



汉代中山王刘胜墓出土铜壶

方士们又说，即便得不着不死药也不要紧，照样可以成仙，只不过必须做到不吃人间烟火食，称作“绝粒”。要绝粒，必须以气充当食物，仙人都以气为食，所以要炼气。只有这样，才能羽化长出翅膀来，就能身轻如鸿毛，自由自在地飞天了。不少人都相信不食五谷可以成仙，那个被汉高祖刘邦夸赞为

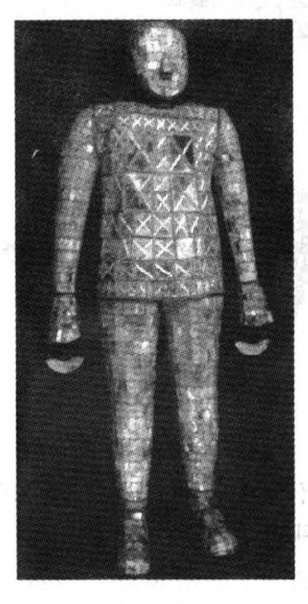


马王堆出土耦羹

“运筹帷幄之中，决胜千里之外”的留侯张良，功成名就之后，晚年也向往成仙之道，学辟谷，道引轻身。

2. 死而不朽的祈求

身居高位既贵且富的统治者，总觉得美味佳肴具有更大的吸引力，他们所希望的则是既能享尽人间荣华，又能自在地当神仙，把升仙的希望寄托在死后。



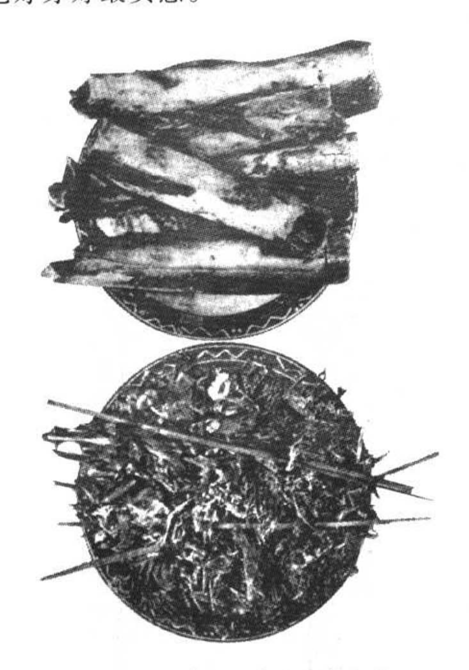
汉代中山王刘胜的玉衣

东汉人所作《古诗十九首》之一的《驱车上东门》，恰到好处地表达了这种心境：“浩浩阴阳移，年命如朝露。人生忽如寄，寿无金石固。万岁更相送，贤圣莫能度。服食求神仙，多为药所误。



汉代画像砖舂米图

不如饮美酒，被服纨与素。”说生命总是有限的，再好的仙药也不管用，不如吃好穿好最实惠。


马王堆汉墓出土烤肉和烤肉串

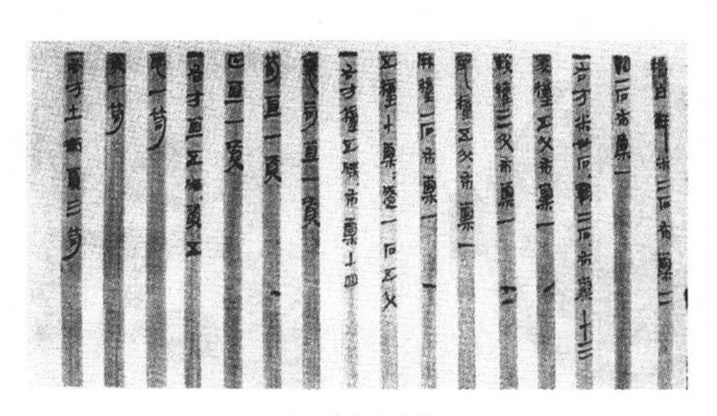
既不免于一死，便转而追求死而不朽。这种追求在东周已成趋势，在汉初又发展到一个新的顶峰。1968 年在河北满城发掘到两座西汉墓，墓主为汉景帝刘启之子刘胜及其妻窦绾。刘胜生前被立为中山王，他的葬礼有较高的规格。两墓随葬各类器物达 4200 多件，最引人注目的是死者双双装殓的“金缕玉衣”。汉代皇帝及宗室死后以玉衣为葬服，为的就是追求不朽。刘胜的玉衣由 2498 块玉片缀成，所用金丝重约 1100 克；窦绾的玉衣由 2168 块玉片缀成，用去金丝 700 克。汉代贵族们相信，有玉衣封护，尸体便能永不腐朽。不过刘胜夫妇的尸体却并没有保存下来，早已化作了泥土。

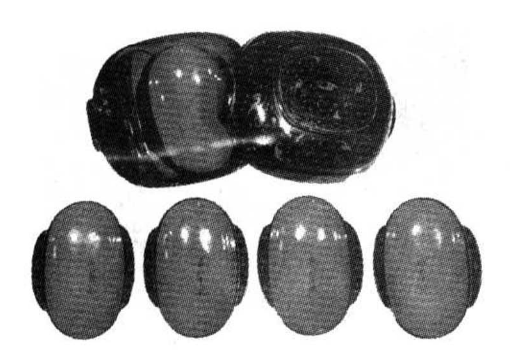
3. 马王堆出土的汉代食案

汉代人追求不朽的理想并没有彻底破灭。考古学家 30 多年前在湖南和湖北两地先后发掘到一女一男保存完好的西汉尸体，表明 2000 多年前的古人虽然没能达到不死的目的，却实现了不朽的愿望，这不能不说是一个辉煌的成就。

出土女尸的长沙马王堆一号汉墓，随葬器物有数千件之多，有漆器、纺织衣物、陶器、竹木器、木俑、乐器、兵器，还有许多农畜产品、瓜果、食品等等，大都保存较好。墓中还出土记载随葬品名称和数量的竹简 312 枚，其中一半以上书写的都是食物，主要有肉食馔品、调味品、饮料、主食和小食、果品和粮食等。以下就是竹简记载的主要内容：

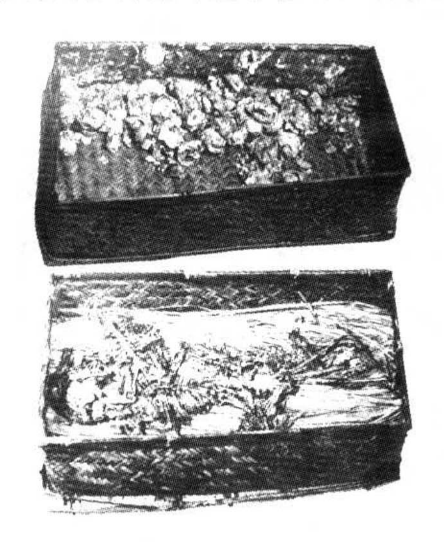
肉食类馔品有各种羹、脯、脍、炙。


马王堆出土食简



马王堆汉墓出土食具漆耳杯

其中羹24鼎，有大羹、白羹、巾羹、逢羹、苦羹5种。大羹为不调味的淡羹，原料分别为牛、羊、豕、狗、鹿、凫、雉、鸡等。白羹即用米粉调和的肉羹，



马王堆汉墓出土盛有鸡蛋等的竹笥

或称为“糂”，有牛白羹、鹿肉鲍鱼笋白羹、鹿肉芋白羹、小菽鹿肋白羹、鸡瓠菜白羹、鲼白羹、鲜鳠藕鲍白羹，主料为肉鱼，配有笋、芋、豆、瓠、藕等素菜。有脯腊5笥，脯、腊均为干肉，有牛脯、鹿脯、胃脯、羊腊、兔腊。有炙8品，炙为烤肉，原料为牛、犬、豕、鹿、牛肋、牛乘、犬肝、鸡。脍4品，原料为牛、羊、鹿、鱼。

调味品主要有脂、饧、酱、鱿、豉、



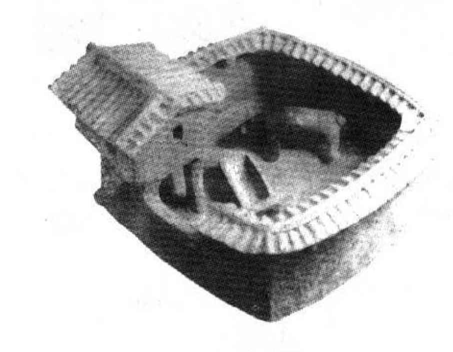
马王堆汉墓出土食具漆盘

醢、盐、菹和齑，共9类19种，以咸味为主，五味俱全。



汉代陶猪

饮料有酒4种：白酒、温酒、肋酒、米酒。温酒指多次反复精酿之酒，肋酒当指滤糟清酒，米酒指醪糟。



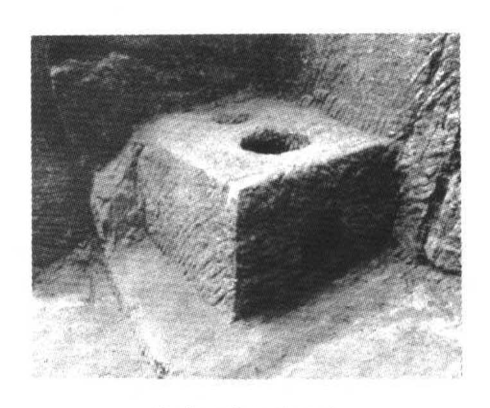
汉代陶猪圈

主食主要为饭和粥，用稻、麦、粟烹成。同时还有未烹的粮食和酒麹等，盛在麻袋中。

小食即今之点心，有糗糒7种，即枣糗、蜜糗、荸荠糗、白糗、稻蜜糗、稻糗、黄糗。还有粔籹一笥，用蜜和米面煎成；餢飳一笥，当指油煎饼。

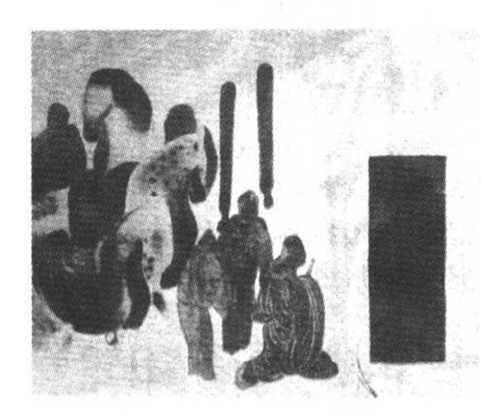
果品有枣、梨、柿李、梅、笋、元梅、杨梅等。


汉代陶灶


崖墓里带灶的厨房

种子有冬葵、籁、葱、大麻、五谷。

上述肉食类馔品按烹饪方法的不同，可分为17类，有70余款。墓中随葬的饮食品根据竹简的记载统计，有近150种之多，集中体现了西汉时南方地区的烹调水平。墓中出土实物与竹简文字基本吻合，盛装各类食物的容器很多都经缄封，并挂有书写食物名称的小木牌。有的食物则盛在盘中，好像正待墓主人



敦煌壁画张骞出使西域图


汉墓中出土的井模型


古代墓葬出土的各式陶灶

享用。

与这些食物同时出土的还有大量饮食用具，数量最多制作最精的是漆器，有饮酒用的耳杯、卮、勺、壶、钫，食器有鼎、盒、盂、盘、匕等，最引人注意的是其中的两件漆食案。食案为长方形，一般都是红地黑漆，再绘以红色的流云纹，大的一件长 75.5 厘米，宽 46.5 厘米。另一件食案略小一些，长也超过 60 厘米，案上置有五个漆盘，一只耳杯，两个酒卮，还有一双纤细的筷子，出土时盘中还盛有馔品。

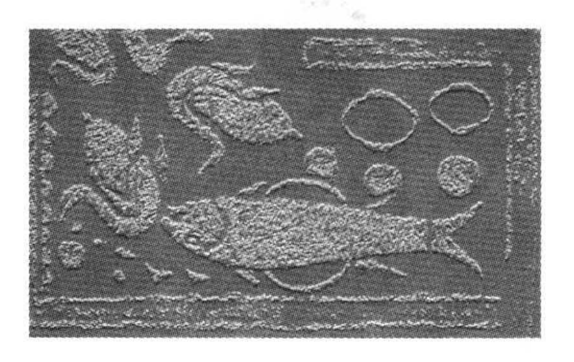
作为随葬品放入墓中的，不仅有成套的餐具，甚至还有炊具和厨房设备，还有粮仓和水井的模型，有时还能见到陶猪和猪圈模型。火灶模型做得比较精致，有烟囱、釜、甑附加设施，灶面上有时还刻有刀、叉、案、勺等厨具，有的则同时还塑有鱼、鳖和菜蔬。这种随葬井、灶、仓的做法在汉人自始至终都十分普遍，在四川地区的崖墓中还专设有厨房，看来汉代人对死后升仙也失望透了，否则又何必那么破费地去厚葬？这个做法还影响到后世的葬俗，汉以后的许多墓葬中都发现过陶灶，它们是死者在另一个世界的重要用品。



丝路上的驼队

西来美食

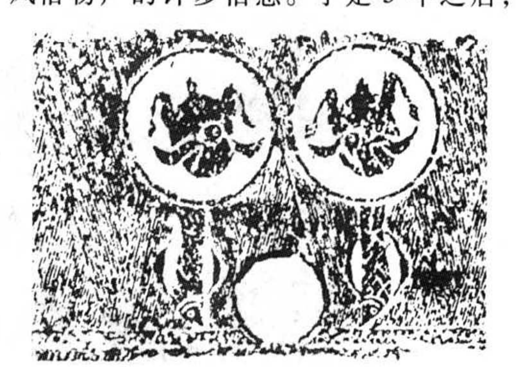
汉代把玉门关（甘肃敦煌西）、阳关（敦煌西南）以西的中亚西亚以至欧



汉代画像石盘飧

洲，统称为广义上的西域；而天山以南，昆仑山以北，葱岭以东广大的塔里木盆地，为狭义的西域，这一带存在的国家有 36 个之多，先后为汉朝所征服。汉武帝刘彻为了联络西迁的大月氏，以与匈奴周旋，募人出使西域。应募的就是日后大名鼎鼎的探险家张骞。公元前 138 年，不到 30 岁的张骞自长安出发，没想到途中被匈奴拘禁 10 年之久。在那里他为一贵族放牧几百头牛羊，并娶一女奴为妻，生育了孩子。后因匈奴内乱，他才脱身回到长安。

第一次的失败，并没使汉武帝丧失信心。张骞生还，带回来西域各国有关风俗物产的许多信息。于是 5 年之后，

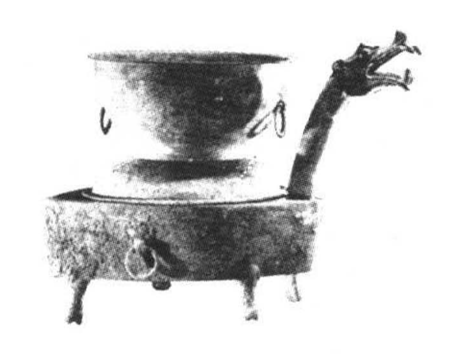


汉代画像石盘飧



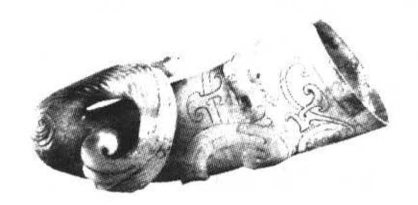
汉代庖厨俑

汉武帝又命张骞带领300人的大探险队，



汉代铜灶

每人备马两匹，带牛羊1万头，金帛货物价值1万万，出使乌孙国，同时与大宛、康居、月氏、大夏等国建立了交通关系。后来，又连年派遣使官到安息（波斯）、身毒（印度）诸国，甚至还派



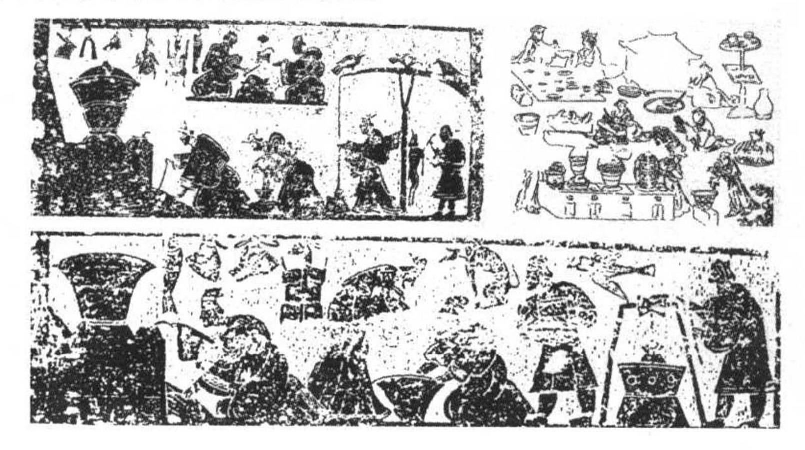
汉代角形玉杯

像李广利这样的战将进行武力征伐。文交武攻，不仅将伟大的汉文化输送到遥



楼兰汉墓壁画上的胡人饮者

远的西方，而且从西方也传入了包括佛教在内的宗教、文化、艺术，对中国这



汉代画像石庖厨图

个东方古国的精神文化生活产生了深远的影响。由于从西域传入的物产大都与饮食有关，这种交流对人们的物质文化生活也同样产生了深远的影响。张骞出使西域，在中西文化交流史上具有划时代的意义。

从西域传来大量物产，使得汉武帝兴奋不已。他命令在城长安以西的皇家园囿上林苑，修建一座别致的离宫。离宫门前耸立按安息狮子模样雕成的石狮，宫内画有开屏的印度孔雀，燃着西域香料，摆设着安息鸵鸟蛋和千涂国的水晶



汉代画像石庖厨图

盘等。离宫不远处，栽种着从大宛引进的紫花苜蓿和葡萄。上林苑中还喂养着西域来的狮子、孔雀、大象、骆驼、汗血马等珍禽异兽，完全是一派异国风光。

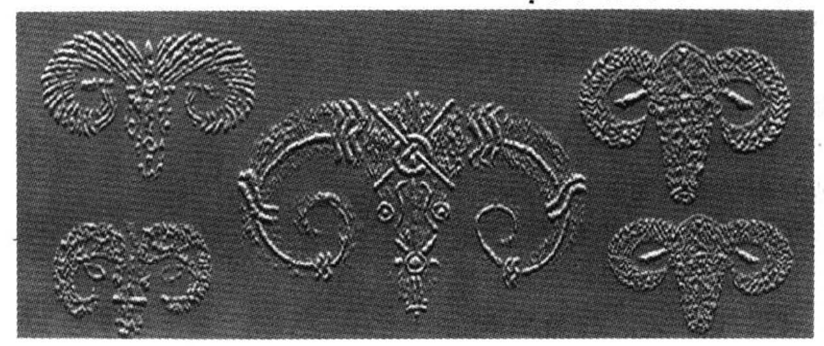
在汉代从西域传来的物产还有鹊纹芝麻、胡麻、无花果、甜瓜、西瓜、安石榴、绿豆、黄瓜、大葱、胡萝卜、胡蒜、番红花、胡荽、胡桃、酒杯藤，以及玻璃、海西布（呢绒）、宝石、药剂等，它们不仅丰富了高高在上的统治者的生活，也为下层人民带来了实惠，流泽直至今日。所传进的瓜果菜蔬，成了最大众化的副食品。



汉代玉杯

当然，这些物产也许并不是同时由西域引进的，后人慕张骞之名，把其他汉使的功劳统统记在他的账上，也是可以理解的。其他几种用于调味的香菜香料，可以确定由西域传来，充实了人们的口味。苜蓿或称光风草、连枝草，可供食用，多用为牲畜的优质饲料。胡荽又称芫荽，别名香菜，有异香，调羹最美。胡蒜即大蒜，较之原有小蒜辛味更为浓烈，也是调味佳品。还有从印度传进的胡椒，也都是我们熟知的调味品。

汉代时对异国异地的物产有特别的



汉画像石上的羊头

嗜好，极求远方珍食，并不只限于西域，四海九州，无所不求。据《三辅皇图》所记，汉武帝在元鼎六年（前111）破南越之后，在长安建起一座扶荔宫，用来栽植从南方所得的奇草异木，其中包括山姜十本、甘蔗十二本，龙眼、荔枝、槟榔、橄榄、千岁子、柑橘各百余本。



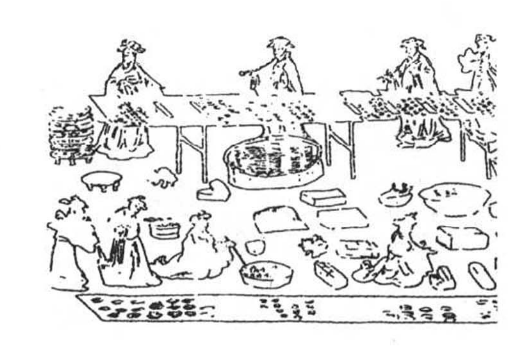
汉代画像石：进食图

由于北方气候与南方差异太大，这些植物生长得都不太好，本来有些常绿的果木，到了冬季也枯萎了，很难结出硕果来。要想吃到南方的新鲜果品，还得靠地方的岁贡，靠驿传的递送，邮传者疲毙于道，极为生民之患。

汉初的园圃种植业本来已积累了相当的技术，在引进培育外来作物品种的过程中，又有了进一步发展。尤其是温室种植技术的发明，创造了理想的人工物候环境，生产出许多不受季节气候条件限制的蔬果。在秦始皇时，曾在“骊山陵谷中温处”搞过“冬种瓜”的试验，成功地利用地热资源，收获到成熟的瓜果。到了西汉时，皇室太官经营的园圃“种冬生葱韭菜茹，覆以屋庑，昼夜燃蕴火，待温气乃生”，这已是十分标准的温室栽培了，不仅借用日光，还借助火温。在皇室以外的富贵之家，也设有这样的温室，他们也能吃上“冬葵温韭”。在民间，北方的温室可能自发明后一直都没有中断经营，这种温室栽培技术较之欧洲人的发明足足早出有一千多年。

胡食风气

中国古代有时不仅把地道的外国人称为胡人，有时将西北邻近的少数民族也称为胡人，或曰狄人，又以“戎狄”作为泛称。于是胡人的饮食便称为胡食，



汉代画像石宴饮图

他们的用器都冠以“胡”字，以与汉器相区别。

东汉末年，由于桓、灵二帝的荒淫无度，宦官外戚专权，祸乱不断。灵帝刘宏不顾经济凋敝、仓廪空虚的事实，一味享乐，而且对胡食狄器有特别的嗜好，算得是一个地道的胡食天子。



汉代玉卮

史籍记载说，灵帝好微行，不喜欢前呼后拥。他喜爱胡服、胡帐、胡床、胡坐、胡饭、胡箜篌、胡笛、胡舞，京师贵戚也都学着他的样子，一时蔚为风气。灵帝还喜欢亲自驾御四匹白驴拉的车，到皇家苑囿西园兜风，以为一大快事。在西园还开设了一些饮食店，让后宫采女充当店老板，灵帝则穿上商人服装，扮作远道来的客商，到了店中，“采女下酒食，因共饮食，以为戏乐”，灵帝也算得一个风流天子。

灵帝和京师贵胄喜爱的胡食，主要有胡饼、胡饭等，烹饪方法比较完整地保留在《齐民要术》等书中。胡饼，按



汉代铜奁

刘熙《释名》的解释，指的是一种形状很大的饼，或者指面上敷有胡麻的饼，在炉中烤成。唐代白居易有一首写胡饼的诗，其中有两句为“胡麻饼样学京都，面脆油香新出炉”，似乎又是指油煎饼，其制法应是汉代原来所没有的，为北方游牧民族或西域人所发明。

胡饭也是一种饼食，并非米饭之类。将酸瓜菹长切成条，再与烤肥肉一起卷在饼中，卷紧后切成二寸长一节，吃时佐以醋芹。胡饼和胡饭之所以受到欢迎，主要是味道超过了传统的蒸饼。尤其是未经发酵的蒸饼，没法与胡饼和胡饭媲美。

胡食中的肉食，首推“羌煮貊炙”，具有一套独特的烹饪方法。羌和貊代指古代西北的少数民族，煮和炙指的是具体的烹调技法。羌煮就是煮鹿头肉，选上好的鹿头煮熟、洗净，将皮肉切成两指大小的块。然后将斫碎的猪肉熬成浓汤，加一把葱白和一些姜、橘皮、花椒、醋、盐、豆豉等调好味，将鹿头肉蘸这肉汤吃。貊炙为烤全羊和全猪之类，吃时各人用刀切割，原本是游牧民族惯常的吃法。以烤全猪为例，取尚在吃乳的小肥猪，褪毛洗涤干净，在腹下开小口取出五脏，用茅塞满腹腔，并用柞木棍穿好，用慢火隔远些烤。一面烤一面转动小猪，面面俱烤到。烤时要反复涂上滤过的清酒，不停地抹上鲜猪油或洁净麻油，这样烤好的小猪颜色像琥珀，又像真金，吃到口里，立刻融化，如冰雪一般，汁多肉润，与用其他方法烹制的肉风味特异。

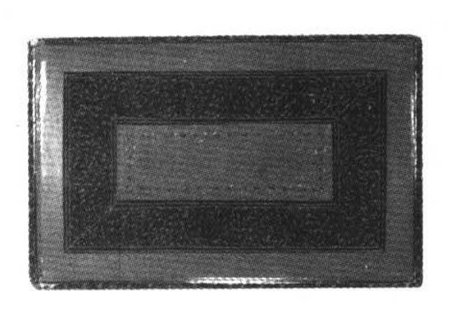
在胡食的肉食中，还有一种“胡炮肉”，烹法也极别致。用一岁的嫩肥羊，宰杀后立即切成薄片，加上豆豉、盐、碎葱白、生姜、花椒、荜拔、胡椒调味。将羊肚洗净翻过，把切好的肉、油灌进羊肚缝好。在地上掘一个坑，用火烧热



汉代漆盘

后除掉灰与火，将羊肚放入热坑内，再盖上炭火。在上面继续燃火，只需一顿饭功夫就熟了，香美异常。

天子所喜爱的胡食，也是许多显贵们所梦想的。这域外的胡食，不仅指用胡人特有的烹饪方法所制成的美味，有时也指采用原产异域的原料所制成的馔品。尤其是那些具有特别风味的调味品，如胡蒜、胡芹、荜拔、胡麻、胡椒、胡荽等，它们的引进为烹制地道的胡食创造了条件。如还有一种“胡羹”，为羊肉煮的汁，因以葱头、胡荽、安石榴汁调味，故有其名。当然西域调味品的引进也给中原人民的饮食生活带来了新的生机，直接促进了汉代及以后烹调术的发展。




汉代的漆案

用胡人烹调术制成的胡食受到人们的欢迎，而有些直接从域外传进的美味更是如此，葡萄酒便是其中的一种。葡萄酒有许多优点，如存放期很长，可长达十年而不败。《搜神记》便有“西域有葡萄酒，积年不败，彼俗云：可十年。饮之醉，弥月乃解”的记录，可是汉代的粮食酒却因浓度低而极易酸败。葡萄酒香美醇浓，也是当时的粮食酒所比不上的。魏文帝曹丕《与朝臣诏》曾说葡萄酒让人一闻就会流口水，要是饮一口更是美得不行。汉时帝王及显贵们对葡萄美酒推崇备至，求之不得。汉灵帝时的宦官张让，官至中常侍，封列侯，倍受宠信，他对葡萄酒也有特别的嗜好。据传当时有个叫孟他的人，因送了一斛葡萄酒给张让，张让立即委任他为凉州刺史。这里既可窥见汉末的荒政，也可估出葡萄酒的珍贵。



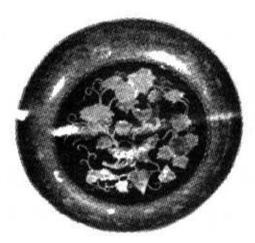
汉代的漆耳杯

胡食天子汉灵帝政治上极为昏庸，史学家们经常批评他，对他喜爱胡食也进行过指责。《续汉书》的作者便说：“灵帝好胡饼，京师皆食胡饼，后董卓拥胡兵破京师之应。”将灵帝的喜爱胡食，说成是汉室灭亡的先兆。董卓之乱，自然决不是灵帝爱吃胡饼的结果。很明显，汉亡的根本原因在内乱而不在外患。

中国既有勇敢地吸收外来文化的传



汉代漆盘




清代螺钿漆器

统，也有抵制外来文化的传统。不仅汉灵帝胡食引起过非议，西晋时掀起的又一次胡食热潮，也引出了同样的责难。晋人干宝的《搜神记》说："胡床、貊盘，翟（同狄）之器也；羌煮、貊炙，翟之食也。自泰始（公元265～275年）以来，中国尚之。贵人富室，必畜其器；吉享嘉宾，皆以为先。戎翟侵中国之前兆也。"指西晋富贵人家推崇胡器胡食，把它们摆在饮食生活的第一位，如此本末倒置，所以引来了外族的侵略。

胡食不仅刺激了天子和权贵们的胃口，而且事实上造成了饮食文化的空前交流。这个交流充分体现了汉文明形成发展过程中的多源流特征。这种表现在文化上的兼收并蓄，不论是在明君武帝时代，还是在昏君灵帝时代，汉代都有极突出的表现。

溢彩流光的漆器

早在新石器时代，人们将多变的色彩引入到饮食生活当中，制成了彩陶饮食器具。彩陶衰落了，在铜器时代到来的同时，漆器时代也开始了。制漆原料为生漆，是从漆树割取的天然液汁，主要由漆酚、漆酶、树胶质及水分构成。生漆涂料有耐潮、耐高温、耐腐蚀功能。漆器多以木为胎，也有麻布做的夹纻胎，精致轻巧。漆器有铜器所没有的绚丽色彩，铜器能作的器型，漆器也都能作出。漆器工艺在夏商时代就已发展到相当高的水平，到东周时上层社会使用漆器已相当普遍。秦汉之际，漆器制作便已达到历史的顶峰，成为中等阶层的必需品。大约从战国中期开始，高度发达的商周青铜文明呈衰退之象，这与漆器工艺的发展恐怕不无关系。人们对漆器的兴趣，高出铜器不知几倍，过去的许多铜质饮食器具大都为漆器所取代。



清代描金漆器

战国至两汉之际的饮食器具流行使用漆器。长沙马王堆三座汉墓出土漆器有700余件之多，既有小巧的漆匕，也有直径53厘米的大盘和高58厘米的大壶。漆器工艺并不比铜器工艺轻简。据《盐铁论·散不足篇》记载，一只漆杯要花用百个工日，一具屏风则需万人之功，说的就是漆工艺之难，所以一只漆杯的价值超过铜杯的十倍有余。漆器上既有行云流水式的精美彩绘，也有隐隐约约的针刺锥画，更珍贵的则有金玉嵌饰，装饰华丽，造型优雅。漆器虽不如铜器那样经久耐用，但其华美轻巧中却透射出一种高雅的秀逸之气，摆脱了铜器所造成的庄重威严的环境气氛。因此，一些铜器工匠们甚至乐意模仿漆器工艺，造出许多仿漆器的铜质器具。

中国漆器工艺经历代发展，达到很高水平。唐代漆器达到了空前的水平，

有堆漆，螺钿器，有金银平脱器和剔红漆器。两宋至明清时期漆器更有一色漆、罩漆、描漆、描金、填漆、雕填、犀皮、剔红、剔犀、款彩、炝金、百宝嵌等工艺。

【魏晋南北朝饮食】

日食万钱

1. 富者日食万钱

生杀与享乐，是帝王的两大特权。一般的当权贵族，当然也是亦步亦趋，学着帝王的模样，在自己权力所及的范围内尽情行使这种特权，生活在腐朽西



三国时期的厨俑

晋王朝的一些权贵可算是这方面最典型的代表。

晋武帝司马炎是西晋奢侈之风的倡导者，他的大臣和亲信有许多也都因奢侈而著名，《晋书》有十分详尽的记载。位至三公的何曾，史称其生活最为豪侈，甚至超出帝王之上。日食万钱之费，他自己却还说没有下筷子的地方。何曾的儿子何劭，累迁侍中、尚书、司徒，任太子太师，骄奢更甚，远远超过他父亲之上。何劭吃起饭来，“必尽四方珍异，一日之供，以两万钱为限”，当时人以为太官准备的皇帝御膳，也没法与何劭相比。何曾每次赴晋武帝的御筵，都要带着家厨精心烹制的馔品，根本不吃太官准备的膳食，武帝也拿他没有办法，只得让他拿出带来的美味吃。何曾有时也奢侈得莫名其妙，他食蒸饼，非蒸得



三国时期的陶灶

开裂有十字纹的不吃。何曾确实也算得是少有的美食家，家传有独到的烹饪术，自己还撰有名曰《食疏》的菜谱，为士大夫所侧目。

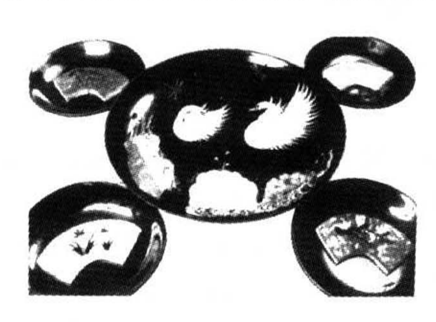
花样变换玩奢侈

官至太仆的石崇，在地方任刺史时，因拦劫远方供使与商客而成巨富。晋武帝帮助母舅王恺与他斗富，始终没能胜过他。王恺家里洗锅用糖浆而不用水，以此炫耀富有。石崇则以白蜡当柴烧，以示更富。他们还在酒宴上斗阔。王恺请客人饮酒，命美女在一旁奏乐，乐声稍有失韵走调，美女即刻就被拉出去杀掉。石崇也不逊色，他是让美女为客人劝酒，如果客人不饮或饮得不畅快，美女也会遭杀害。有一次石崇的贵宾是武帝的女婿王敦，这王敦也着实无一点人性，竟然故意缄口不饮，结果连续有三个劝酒的美女成了酒筵前的刀下鬼。

到南北朝时，奢侈之风更是刮遍朝野。南朝齐东昏侯萧宝卷也是个荒淫皇

帝，他以汉灵帝游乐西园为榜样，在芳乐苑中立市做买卖，也是让宫女当酒保，游玩取乐。他还让宠妃潘氏为市令，自任市魁，纠察市中。东昏侯之父齐明帝萧鸾宴会朝臣，按历来的规矩也有御史监席。不过前代御史在筵席上的职责是纠察失礼酗酒者，宋明帝则要御史专纠不醉者，黄门郎沈文季因为不愿狂饮，便被毫不留情地驱赶下殿。

这时又有一种别样风气，菜肴不仅讲究味美，而且注重形美，有人形容说："所甘不过一味，而陈必方丈，适口之外，皆为悦目之资。"（《宋书·孔琳之传》）一个人的胃容量总是有限的，可一顿饭动辄摆出许多盘盏，仅是悦目而



花色拼盘

已。所谓"积果如山岳，列肴同绮"，"未及下堂，已同臭腐"（《梁书·贺琛传》）。瓜果菜肴摆得很多，只是为好看，吃不了的都得倒掉。大型的花式拼盘菜肴，也是这个时期的发明。北齐光禄大夫元孝友有一段话谈到了这些情况。他说，"今之富者弥奢，同牢之设，甚于祭盘。累鱼成山，山有林木，林木之上，鸾凤斯存。徒有烦劳，终成委弃"（《北齐书·元孝友传》）。把鱼摆成山丘之形，再用肉类植成林木，又有雕刻的鸾凤亭立于林木之上。这不是风景盆景，却胜似盆景，把吃变成了地道的艺术欣赏，这恐怕是最早最考究的花色拼盘了。

2. 浆酒藿肉

一般的富贵之家也不甘落伍，变着法子享乐。刘宋风雅参军周朗对当时的情况这样说：一年到头，也穿不了几件好衣服，却准备了一箱又一箱；即便身上挂满金玉，也用不到一百两，却收藏了一椟又一椟。役使奴婢，也无有定数，本来一个奴婢就够了，却要用两个以至几个。"瓦金皮绣，浆酒藿肉者，不可称纪"，视金子如瓦砾、绮绣如毛皮，将美酒当水浆，肉鱼当菜叶者，不计其数。一个富商大贾的居室，可以布置得与王侯不差；一个以力挣饭吃的女子身上，服饰之美可比妃后。袖长且大，一只可裁为二；裙长曳地，一条可分为二。光看人们乘坐的车马，难以分出贵贱；仅以一人的冠服，也难知他地位尊卑。

为富者浆酒藿肉，肆情挥霍，其中也包括一些出身贫困的官吏。刘宋人刘穆之是个典型的由贫而富的官吏。他年轻时家里很穷，却极好饮酒，遇年节常跑到妻兄弟家乞食，每每见辱，从不以为耻。有一次刘穆之在妻家赴宴，食毕求取槟榔，妻兄弟羞辱他说："槟榔是用来消食的，你老兄常常饭都吃不饱，怎么突然用得上这玩艺儿？"妻子为他感到莫大的侮辱，回家后将长发截去卖了，买来肴馔给丈夫解馋。后来刘穆之当上了丹阳太守，并不忌恨妻兄弟，还设宴招待他们，特地吩咐厨人用金盘盛槟榔一斛给他们消食。刘穆之当官后，逐渐滋长起奢豪之性，食必方丈，动辄令厨人一下子做十人吃的馔品。他倒是个好待宾客的人，自己从不一人独餐，每到进餐时，都要邀客十人作陪。

3. 禁脔与裹蒸



魏晋砖画宰牲图

奢侈是以丰裕作为前提条件的，否则就无从谈起。在条件不允许的时候，想奢侈也办不到。如东晋元帝司马睿，初镇建康（今江苏南京）时，因“公私窘罄”，生活十分难堪，好不容易弄到一条猪，就是最好吃的东西了。当时的人以为猪脖子上的那一圈肉最美，元帝手下的人不敢吃这一块肉，要留给他这皇上吃，于是这肉便得名为“禁脔”。



魏晋砖画宰牲图

在南北朝乱世，有些人是看到时运不济，所以“唯事饮啖，一日三羊，三日一犊”（《魏书·济阴王小新成传》），能得乐时且得乐。但也不是人人如此，也有一些倡导节俭、身体力行的权贵，有人只是虚伪地摆摆样子，也有人确实是表里如一。而且也少不了有一些悭吝人，他们与奢侈者和节俭者又有不同。

包括晋武帝在内的一些帝王，特地下过号召节俭的诏书，尽管他们自己并不力行。当然有时也摆一点架式，晋武帝也曾当众烧毁了自己宝贵的“雉头裘”以示俭约。齐明帝在吃太官所进御食“裹蒸”时，在上面划一个十字，说这么大一个吃不完，可分割四片，剩下的留着晚餐吃。

4. 美食

南北朝时，人死前常要立个遗嘱，内容多涉及到葬仪和祭奠的要求。有些人的遗嘱提出薄葬，反对铺张，丧事从简。齐武帝萧赜死前，吩咐他的供桌上只放些饼食、茶饮、干饭、酒脯。而且要求“天下贵贱，咸同此例”（《南史·齐武帝纪》）。不论地位高低，都按这个标准执行。这位齐武帝晚年笃信佛法，御膳不宰牲，不过还没完全食素。王子萧嶷也有类似遗嘱，称只设三日灵堂，摆些香火、盘水、干饭、酒脯、槟榔就行了。除灵埋葬以后，朔望之日，只在墓地放些香火、盘水、酒脯、干饭、槟榔就足够了，没有更高的要求。一般的官吏与百姓，有些人也立有这样的遗嘱，如南齐辅国将军张冲之父张柬，死前留下话说“祭我以乡土所产，无用牲物”（《南齐书·张冲传》）。北齐文学家颜之推撰有《颜氏家训》二十篇，以儒学教训子弟，其中《终制》一篇谈了身后之事，提出朔望祭奠只需白粥、清水、干枣，不得有酒肉、饼果，亲友凭吊也一概拒之，这就越发俭素了。



魏晋砖画宰牲图



三国时代的羊尊

要求死后如此，一般生前也是如此，必先节口腹之欲。梁武帝萧衍在位时，“朝中会同，菜蔬而已”（《梁书·驾琛传》）。后人评价萧衍是伪装仁慈节俭，为的是骗取士民同情，不过他确为一个实实在在的素食主义者，当然也是因为崇信佛教的缘故。他不仅不许杀牲，而且命太医不得以动物入药。北齐文宣帝高洋也认为食肉为“断慈”，而下决心不再把肉摆上食案。一般的士大夫也有因信佛而蔬食者，至有因违反蔬食戒律而被免职者。如刘宋时的袁粲，后来官做到司徒，他因为在佛寺中兴寺吃斋饭后又与人吃鱼肉饮酒，曾被免过职。吃肉在这时成了罪过，而且罪有如此之大，这是我们今天所想象不到的。南齐时张融职掌宫中正厨，有一次他发现厨中有人杀牲，以为自己管束不严，不得不上表引咎辞职谢罪。可见南朝人一度确曾严格禁肉食，非同儿戏。

无论奢与俭，在魏晋南北朝乱世，都是极端现象。纵欲享乐者感叹人生短促，得乐之时忘却一切，毫无顾忌。笃信佛教者，声称以仁慈为怀，素食禁肉，十分谨慎。追求长寿者，崇奉老庄之道，强调清心寡欲，不预世事。吝啬守财者，舍不得多费一文，尽管腰缠万贯，也必得精打细算。所有这些，影响到后世社会生活的各个方面，饮食生活也不例外。

名士与隐士

1. 名士与五石散

与权贵们的豪奢相映照的，是名士们的纵酒放达，不务世事，任诞不羁，称为名士风度。何谓“名士”?《世说新语》记晋代一位刺史王孝伯的话说：“名士不须奇才，但使常得无事，痛饮酒，熟读《离骚》，便可称名士。”这个说法当然不算全面，但也略有些道理。汉代名士议论政事，没有什么好下场。魏晋名士专谈玄理，就是所谓清谈。表现在饮食生活上，便如鲁迅先生所论说的，食菜和饮酒，这是魏晋名士最突出的特色。

正始名士是指曹魏正始年间以何晏等人为首的一帮名士。何晏字平叔，是东汉末大将军何进的孙子，自幼为曹操收养。何晏官至吏部尚书，与夏侯玄、邓飏等人不仅以清谈著名，而且也以服“五石散”著名。何晏好女色，求房中术，以至爱穿妇人之服，服五石散求长生。所谓五石散，又称寒食散，炼钟乳石、阳起石、灵磁石、空青石、原砂等药为之，药方本出汉代，但那时服用的人不多，弄不好会丧命。而何晏摸索出一套方法，获得神效，于是大行于世。按何晏自己的话说，服五石散“非惟治病，亦觉神明开朗”（《世说新语·言语》）。服五石散的人，饮食极有讲究，饭食必须吃凉的，衣服不能穿厚的，但饮酒必得微温，否则后果不堪设想。正始名士也并非不饮酒，大约比起竹林七贤稍有逊色。

2. 竹林七贤与酒

“竹林七贤”是指西晋初年清谈家

的七位代表人物阮籍、嵇康、刘伶、向秀、阮咸、山涛、王戎七人。他们提倡老庄虚无之学，轻视礼法，远避尘俗，



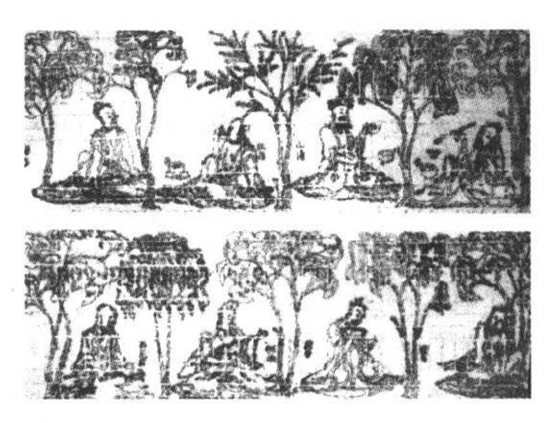
西善桥宫山墓阮籍画像

结为竹林之游，因而史称“竹林七贤”。这些人的脾气似乎大都很古怪，外表装饰得洒脱不凡，轻视世事，深沉的胸中却奔腾着难以遏止的痛苦的巨流。竹林七贤起初都是当政的司马氏集团的反对者，后来有的被收买，做了高官，不愿顺从者则被治罪，以致处死。



西善桥宫山墓嵇康画像

阮籍字嗣宗，曾任步兵校尉、散骑侍郎，封关内侯。阮籍本来胸怀济世之志，因为与当权的司马氏有矛盾，看到当时名士大都结局不妙，于是常常纵酒佯狂，以避祸害。每每狂醉之后，就跑到山野荒林去长啸，发泄胸中郁闷之气。他家邻居开了一个酒店，当垆沽酒的少妇长得十分漂亮，他就常去饮酒，饮醉了就躺倒在少妇旁边。少妇丈夫也很了解阮籍的为人，所以也不怪罪他。



西善桥宫山墓拼镶砖画竹林七贤图

阮籍好饮酒，寻找着机会就酣饮不止。他听说步兵厨营人极善于酿酒，有贮酒三百斛，于是请求为步兵校尉，为的是天天能喝到酒。他这个人从来任性不羁，把礼教不放在心上。他母亲去世时，正好在与别人下棋，对手听到噩耗，请求不要再下了，阮籍却非要与他决个输赢不可，下完棋后又饮了二斗酒，大号一声，吐血数升。到临葬母时，弄了一头蒸肫吃，又是二斗酒下肚。

嵇康字叔夜，与阮籍齐名，官至中散大夫。他与魏宗室有姻亲，不愿投靠司马氏，终被谗杀。史籍说他二十年间不露喜愠之色，恬静寡欲，宽简有大量。山涛得志后推荐他做官，他辞而不受，云“浊酒一杯，弹琴一曲，志愿毕矣”。他把官吏比作动物园里的禽兽，失却了自由，表达了他不为官、不求名的心境。



西善桥宫山墓刘伶画像

嵇康还著有《养生论》，将老庄之道的饮食摄生理论作了透彻的阐述。他说："滋味煎其腑脏，醴醪煮其肠胃，香芳腐其骨髓。喜怒悖其正气，思虑销其精神，哀乐殃其平粹。"提倡清虚静态，少私寡欲。善于养生的人，都要认识厚味害性的道理，必得弃而不顾，不可贪而后抑，那就为时已晚了。嵇康甚至总结出"穰岁多病，饥年少疾"的经验之谈，故此要节制饮食，"口不尽味"。如果"以恬淡为至味，则酒色不足钦也"，酒与色都是甜美的毒药，没有必要去追求不止。嵇康确乎不在酒徒之列，他没有竹林七贤中别人那样的酗酒事迹。嵇康还提出"养生有五难"之说，即所谓"名利不灭，喜怒不除，声色不去，滋味不绝，神虚精散"。嵇康的养生之道有很多内容是可取的，可他视五谷而不顾，专事饮泉啜芝，那就不是一般人所能做到的了。

向秀字子期，司马昭时授黄门侍郎、散骑常侍。向秀清悟有远识，与嵇康论养生之道，二人观点表面上对立，实则一体。向秀为使嵇康的论点阐发得更为充分，所以多次故作诘难，不过他表述的重视五谷的论点至少代表了其他一部分士人的思想。也许向秀与嵇康一样，也是七贤中对酒并不怎么感兴趣的人，是否滴酒不沾，那就很难说了。

刘伶字伯伦，曾任建威参军，生性好酒，放情肆志。常乘鹿车，携壶酒，使人扛着铁锹跟在他后面，说"我不论在何处一死，你即刻便把我埋在那儿"。刘伶淡泊而少言语，但却能"一鸣惊人"。他有一次饮酒将醉，把身上的衣服脱得精光，赤条条的样子，有人见了笑话他，他却说："我是以天地作为大厦，以房屋当衣裤，你看你们这些人怎么钻到我裤子里来了！"反将讥笑他的人羞辱了一番。又有一次，刘伶醉后与一大汉发生摩擦，那人卷起衣袖，挥起拳头就要开打。刘伶冷冷地说了一句"我瘦如鸡肋一根，没有地方好安放您这尊拳"。这话来得很是意外，大汉竟收敛起怒气，一时哈哈大笑。

阮咸字仲容，是阮籍的侄子，叔侄并称"大小阮"。阮咸曾任散骑侍郎，出补始平太守，一生任达不拘，纵欲湎酒。阮氏宗族皆好酒，有一次宗人聚集，连平常用的酒杯都不要，只用大盆盛酒，大家围坐共饮。正巧这时有一群猪跑过来，猪和人都一起共享这盆中的酒。阮咸因为精通音乐，善弹琵琶，大概饮得高兴了，还会弹唱一曲。

山涛字巨源，七贤中他的官做得较大，大到吏部尚书、侍中。山涛的酒量大到八斗，不尽量即止。晋武帝想试试山涛酒量大小，专门找他来饮酒，名义上给了他八斗，可又悄悄地增加了一些，山涛将饮到八斗，就再也不举杯了。

王戎字濬冲，他仕路通显，历官中书令、光禄大夫、尚书佐仆射、司徒。他是七贤中年龄最小的一个，幼时聪颖过人，神采秀彻。有一次，小王戎和一群孩子在路边玩耍，见到一棵李树上结满了果实，那些孩子们都争先恐后地去摘李子吃，只有王戎一个人不动声色。有人问他为何不去摘些尝尝，他说："路边的李树能保持累累的果实，必是苦李无疑。"那人取李子一尝，果真如此。王戎自家有优种的李树，常常高价出售李子，他怕别人得了李核种用来育苗会夺了他的利，于是将李核都钻破了再卖，他因此而受到了世人的讥讽。

竹林七贤中，王戎、嵇康和向秀倒是并不怎么嗜酒，不过也不好说他们一点酒不饮。《世说新语·任诞》说"七人常集于竹林之下，肆意酣畅"，可见多少是要饮一些的。南京及附近地区的六朝墓葬中，出土过大型拼砌画像砖，其中便有竹林七贤的群像，七人都是席地而坐，或抚琴弹阮，或袒胸畅饮，或吟咏唱和，名士风度刻画入微。



西善桥宫山墓阮咸画像

3. 诗酒陶渊明

说到嗜酒，不能不提及东晋田园诗人陶潜。陶潜字渊明，他的先祖曾在朝廷为官，到了他这一代，已是破落不堪。他少时即爱读书，所谓"好读书，不求甚解"。他生性爱酒，但因家境穷极，常常买不起酒。亲戚朋友爱慕陶潜的才学，常常买好酒请他去饮，他也一点不客气，一请就到，饮醉了才回家。后来陶潜被推荐做了彭泽县令，他让衙门所有的二百亩公田都种上糯稻，准备酿酒。陶潜最终因不愿为五斗米折腰，辞去县官，回家种田去了。朝廷再有征召，他一概不应。

陶潜一生，与诗、酒一体。他的脸上很难见到喜怒之色，遇酒便饮，无酒也雅咏不辍。他自己常说，夏日闲暇时，高卧北窗之下，清风徐徐，与羲皇上人不殊。陶潜虽不通音律，却收藏着一张素琴，每当酒友聚会，便取出琴来，抚而和之，人们永远也不会听到他的琴声，因为这琴原本一根弦也没有。用陶潜的话说，叫做"但识琴中趣，何劳弦上声"。陶潜醉后所写的《饮酒二十首》，有序曰："偶有名酒，无夕不饮。顾影独尽，忽焉复醉。既醉之后，辄题数句自娱。"就这样一醉一诗，写了二十首。其中一首是："劲风无荣木，此荫独不衰。托身已得所，千载不相违。"另一首又说："结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。"充分表达了他逃避现实，安于隐居的心境，他也确实在田园生活中找到了别人所不能得到的人生快乐和心灵慰藉。



这便是劳薪——破车轮

历史上的酒徒不计其数，在史籍中留下大名的人委实不少。仔细一想，任何时代出名的酒徒都没有魏晋南北朝时代这300余年的多，这是那时的时势所造成的，既造了英雄，也造了酒徒。唐代大诗人李白的名篇《将进酒》有一句“古来圣贤皆寂寞，惟有饮者留其名”，说的大约是魏晋南北朝时代的情形。

莼羹鲈脍

1. 知味者

我们现在所说的美食家，古时称为知味者，指的是那些极善于品尝滋味的人。各个时代都有一些著名的知味者，而最有名的几位却大都集中在魏晋南北朝时代，这也间接说明了那个时代烹饪水平所达到的空前高度，因为没有美食，就不会有美食家。

《淮南子·脩务训》记有这样一个寓言，说的是楚地的一户人家有一人杀了一只猴子，烹成肉羹后，去叫来一位贪嘴的邻居共享。这邻居以为是狗肉，吃起来觉得特别香甜，他大概是个极爱吃狗肉的人。吃饱了之后，主人才告知吃的是猴子，这邻居一听，顿时胃中翻涌如涛，两手趴在地上吐了个干净。这是一个不知味的典型人物，将不怎么好吃的东西当美味，或者将美味当糟糠，都是不知味者。

古之知味者，首推师旷和易牙。易牙名巫，又称作狄牙，因擅长烹饪而为春秋齐桓公饔人。《吕氏春秋·精谕》说：“淄渑之合，易牙尝而知之。”淄、渑都是齐国境内的河水，将两条河的水放在一起，易牙一尝就能分辨出哪是淄水，哪是渑水，确有高超之处。师旷是春秋晋平公的一位盲人乐师，字子野。《北史·王邵传》说：“师旷食饭，云是劳薪所炊，晋平公使视之，果然车轴。”端起饭碗一尝，就能知是什么柴火烧成，味觉实在不凡。劳薪是破旧车具劈成的木柴，用它做成的饭大概免不了有些异味，不过不是一般人所能分辨出的。

到了魏晋南北朝时代，见于史籍的知味者明显多于前朝后代。西晋大臣、著作家荀勗，就是很突出的一位。他连拜中书监、侍中、尚书令，受到晋武帝的宠信。有一次应邀去陪武帝吃饭，他对坐在旁边的人说：“这饭是劳薪所炊成。”人们都不相信，武帝马上派人去问了膳夫，膳夫说做饭时烧了一个破车轮子，果然是劳薪。他的事迹与师旷如此相似，很令人怀疑其中一位可能是古代史家们的附会。

前秦自称大秦天王的苻坚有一个侄子叫苻朗，字元达，被苻坚称之为千里驹。苻朗降晋后，官拜员外散骑侍郎。他要算是知味者中的佼佼者了，他甚至能说出所吃的肉是长在牲体的哪一个部位。东晋皇族、会稽王司马道子有一次

设盛宴招待苻朗，几乎把江南的美味都拿出来了。散宴之后，司马道子问道："关中有什么美味可与江南相比?"苻朗答道："这筵席上的菜肴味道不错，只是盐的味道稍生。"后来一问膳夫，果真如此。又曾有人杀了鸡做熟了给苻朗吃，苻朗一看，说这鸡是露天而不是笼养的，事实正是如此。苻朗有一次吃鹅，指点着说哪一块肉上长的是白毛，哪一块肉上长的是黑毛，人们不信。有人专门宰了一只鹅，将毛色异同部位仔细作了记录，苻朗后来说的竟毫厘不差。这是一位罕有的美食家，非有长久的经验积累，不可能达到这样的境界。

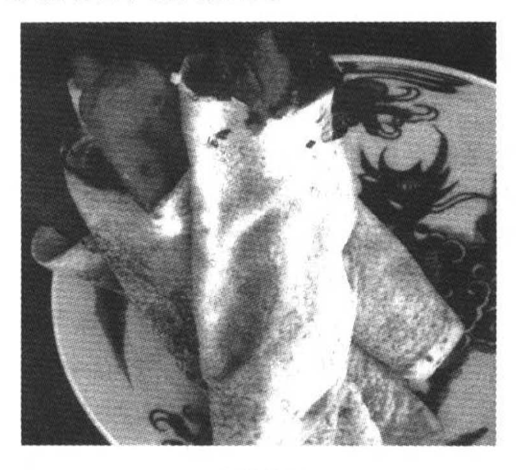
能辨出盐的生熟的人，还有魏国侍中刘子扬，他"食饼知盐生"，时人称为"精味之至"。

在许多文人们看来，他们对味觉的感受与常人是不同的，往往在酒食中寄托自己的志趣，既不求奢靡，也不去纵欲。东晋著名画家顾恺之，世称他的才、画、痴为三绝。他吃甘蔗与常人的办法不同，是从不大甜的梢头吃起，渐至根部，越吃越甜，并且说这叫做"渐入佳境"。从两晋时起，中国饮食开始转变风气，与文人们的努力不能说没有关系，过去的美食均以肥腻为尚，从此转而讲究清淡隽永之美，确实又入了另一番佳境。

2. 莼鲈之思

中国美食由肥腻到清淡隽永的转变可以"莼羹鲈脍"的烹调为标志。西晋有个文学家张翰，字季鹰，为江南吴人。晋初大封同姓子弟为王，司马昭之孙司马冏袭封齐王。"八王之乱"中，齐王迎惠帝复位有功，拜为大司马，执掌朝政大权。张翰当时就在司马冏的大司马府中任车曹掾。他心知司马冏必定败亡，故作纵任不拘之性，成日饮酒。时人将他与阮籍相比，称作"江东步兵"。秋风一起，张翰想起了家乡吴中的菰菜莼羹鲈鱼脍，说是人生一世贵在适意，何苦这样迢迢千里追求官位名爵呢！于是卷起行囊，弃官而归。司马冏终被讨杀，张翰因之幸免于乱。唐代白居易诗曰"秋风一箸鲈鱼脍，张翰摇头唤不回"，南宋辛弃疾《永遇乐·京口北固亭怀古》"休说鲈鱼堪脍，尽西风，季鹰归未"，吟咏的都是此事。

张翰尽管思乡味是名，避杀身之祸是实，但这莼羹鲈脍也确为吴中美味，至今亦然。还值得提到的是，据《本草》所说，莼鲈同羹可以下气止呕，后人以此推断张翰在当时意气抑郁，随事呕逆，故有莼鲈之思，这说法另有一番道理。莼又名水葵，为水生草本，叶浮水上，嫩叶可为羹。鲈鱼为长江下游近海之鱼，河流海口常可捕到，肉味鲜美。《齐民要术》有脍鱼莼羹之法，言四月莼生茎而未展叶，称为"雉尾莼"，第一肥美。鱼、莼均下冷水中，另煮豉汁作琥珀色，用调羹味。



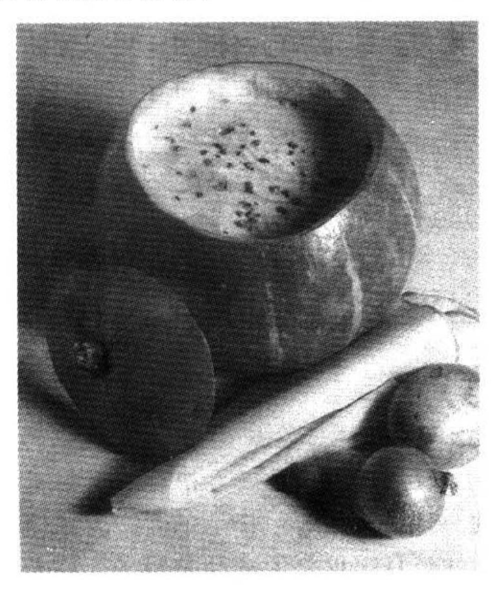
煎饼果子

莼羹鲈脍作为江南的佳肴，并不只受到张翰一人的称道，同是吴郡人的陆机也与张翰同嗜。陆机字士衡，也曾供职于司马氏集团，有人问他江南什么食物可与北方羊酪媲美，他立即回答“有千里莼羹”。陆机的结局与张翰不同，他最终死于八王之乱。

莼只不过是一种极平常的水生野蔬，之所以受到晋人的如此偏爱，就是因为它的清、淡、鲜、脆，超出所有菜蔬之上。由此确实可以看出晋代所开始的一种饮食上的新追求，它很快形成一种新的观念，受到后世的广泛重视。

节令小食

平日饮食，多是为了口腹之需，而岁时所用，则又多了一层精神享受。历史上逐渐丰富起来的风味食品，往往都与岁时节令紧密相关。饮食与节令之间，本来就有一条紧密联系的纽带。各种食物的收获都有很强的季节性，收获季节一般就是最佳的享用季节，这就是现在所谓的时令食品。



南瓜盅

各种各样的岁时佳肴，几乎都有自己特定的来源，与一定的历史与文化事件相联系。到了今天，有一些岁时佳肴早已被淡忘，然而更多的却一代一代传了下来，风靡了中华大地，甚至飘香到异国他域。

南朝梁人宗懔所撰《荆楚岁时记》，较为完备地记述了南方地区的节令饮食，汉代至南北朝时代的节令饮食风俗几可一览无余。

自古即重年节，最重为春节。春节古称元旦，又称元日，所谓“三元之日”，即岁之元、时之元、月之元。西汉时确定正月为岁首，正月初一日为新年，相沿至今。新年前一日是大年三十，即除夕，这旧年的最后一天，人们要守岁通宵，成了与新年相关的一个十分重要的日子。《荆楚岁时记》说，在除夕之后，家家户户备办美味肴馔，全家在一起开怀畅饮，迎接新年的到来。还要留出一些守岁吃的年饭，待到新年正月十二日，撒到街旁路边，寓送旧纳新之意。大年初一要饮椒柏酒、桃汤水和屠苏酒，下五辛菜，每人还要吃一个鸡蛋。饮酒时的顺序与平日不同，要从年龄小的开始，而平日则是老者长者先饮第一杯。

新年所用的这几种特别饮食，并不是为了品味，主要是为祛病驱邪。古时以椒、柏为仙药，以为吃了令人身轻耐老。魏人成公绥所作《椒华铭》说“肇惟岁首，月正元日。厥味惟珍，蠲除百疾”，讲的也是这个道理。桃木古以为五行之精，能镇压邪气，制服百鬼。桃汤当指用桃木煮的水，用于驱鬼。晋人周处的《风土记》说：“元日造五辛盘，正元日五熏炼形。”五辛指韭、薤、蒜、



北周庖厨俑

芸苔、胡荽五种辛辣调味品，可以顺通五脏之气。

到了正月七日，即是人日，须以七种菜为羹，照样无荤食。北方人此日要吃饼，而且必须是在庭院中煎的饼。

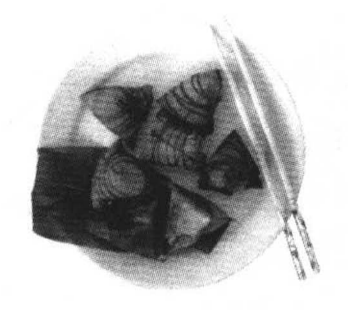
正月十五日，熬好豆粥，滴上脂膏，用以祭祀门户。先用杨枝插在门楣上，随枝条摆动所指方向，用酒肉和插有筷子的豆粥祭祀，这是为了祈福全家。

从正月初一到三十日，青年人时常带着酒食郊游，一起泛舟水上，临水宴饮为乐。男男女女都要象征性地洗洗自己的衣裳，还要洒酒岸边，用来解除灾厄。

立春后的第五个戊日，为春社之日。这一天乡邻们都带着酒肉聚会在一起，在社树下搭起高棚，祭祀土地神。末了，人们共同分享祭神用的酒肉。本来这些酒肉是人们用于祭神的，祭罢还要说成是神赐予人的，吃了它便能福禄永随了。

冬至节过后一百五日，为寒食节，大约在清明节前一二日。相传寒食节起因于晋文公悼念介子推的被焚，晋人哀怜子推，于是寒食一月，不举火为炊，以悼念这位志士。到了汉代，因老弱不堪一月的寒食，于是改为三日不举火。曹操还曾下过废止寒食的命令，终不能禁断。寒食所食主要为杏仁粥及醴酪。

寒食一过，就是春光明媚的三月三日清明节。这一日人们带上酒具，到江渚池沼间作曲水流杯之饮。在上流放入酒杯，任其顺流而下，浮至人前，即取而饮之。这样做不仅是为了尽兴，古时还以为流杯宴饮可除去不祥。这一日还要吃掺和鼠麴草的蜜饼团，用以预防春季流行病。



粽子

五月五日，是南方初夏一个很重要的节日。传说这一日是楚国诗人屈原投江的丧日，重要的食品是粽子。粽子古时按其形状称为“角黍”，用箬叶等包

上粘米煮成。或以新竹截筒盛米为粽，并以五彩丝系上楝叶，投进江中，以祭奠屈原。

六月炎夏，兴食汤饼。汤饼指的是热汤面，意在以热攻毒，取大汗除暑气，亦为祛恶。

九月九日为重阳节，正值秋高气爽，人们争相出外郊游，野炊宴饮。富人或宴于台榭，平民则登高饮酒。这一日的食品和饮料少不了饼饵和菊花酒，传能令人长寿。陶渊明把重阳看作最快乐的一天，所谓“引吟载酒，须尽一生之兴”。他还有诗曰：“菊花知我心，九月九日开；客人知我意，重阳一同来。”饮酒赏菊，确为一大乐趣。

十月一日，要吃黍子羹，北方人则吃麻羹豆饮，为的是“始熟尝新”。尝新即尝鲜，早已成俗，泛指享用应时的农产品。

到了十一月，采摘芜菁、冬葵等杂菜晾干，腌为咸菜酸菜。腌得好的，呈金钗之色，十分好看。南方人还用糯米粉、胡麻汁调入菜中泡制，用石块榨成，这样的咸菜既甜且脆，汁也酸美无比，常常作醒酒的良方。

十二月八日，称为腊日。这个节日除了举行驱鬼的仪式，还要以酒肉祭灶神，送灶王爷上天。祭灶由老妇人主持，以瓶作酒杯，用盆盛馔品。又说佛祖释迦牟尼是这一天成佛的，佛教徒此日要煮粥敬佛，这就是“腊八粥”。后来祭灶活动改在十二月二十四日，与腊日不相干了。

还有一个重要的节日——中秋节在《荆楚岁时记》里不曾提到，或许这部分内容已残佚不存，不可查考。中秋是一个食月饼庆团圆的突出家庭色彩的节日，据说是从先秦的拜月活动发展而来，魏晋时便已有中秋赏月的习俗，可能还没有成为普遍的风尚。

以上这些古老的节日及其饮食，作为民族传统几乎都流传了下来。尽管不



大月饼

少节日的形成都经历了长久的岁月，在南北朝时这些节日形成了比较完善的体系，而且本来一些带有强烈地方色彩的节日也被其他地区所接受，南北的界限渐渐消失。如本出北方的寒食和南方的端午，风俗被及南北，成为全国性的节日。后来一些节日饮食虽有所变化，但整体格局却并没有多大改变。节令食风，是华夏民族一份十分丰厚的文化遗产，这传统一定还会弘扬光大。

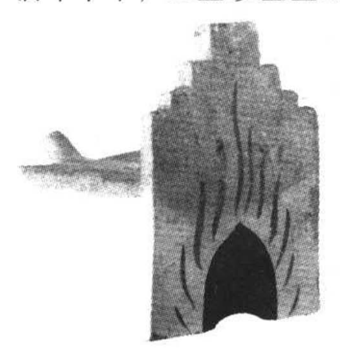
【隋唐饮食】

何来烧尾宴

1. 玉盘珍羞

中国南北分裂的局面，到隋唐时得到大统一，历史又进入到一个最辉煌的发展时期。政局比较稳定，经济空前繁荣，人民在多数时间里都能安居乐业，饮食文化也随之发展到新的高度。君臣上下的欢宴，士大夫畅心的宴游，医药学家们宣扬的养生之术，胡姬美酒的西来，交织成一幅幅色彩斑斓的风俗图卷。

盛世为官吏们带来了无穷欢乐，尤其是那些高高在上的将相，更是醉生梦死。李白诗《行路难》中云："金樽美酒斗十千，玉盘珍羞直万钱"，正是他





唐代庖厨俑



梅花鸭舌

们生活的写照。中唐时的一个宰相裴冕，性极豪侈，衣服与饮食"皆光丽珍丰"。每在大会宾客时，食客们都叫不出筵席上馔品的名字，此宴丰盛之极。另一个差一点当宰相的韦陟，每顿饮完吃完之后，"视厨中所委弃，不啻万钱之直"，扔掉的残馔都有万钱之多，这恐怕会使西晋日食万钱的何曾自叹不如。这韦陟有时赴公卿们的筵宴，虽然是"水陆具陈"，珍味应有尽有，却连筷子都不动一下，他看不上眼。宰相李吉甫的儿子李德裕，后来也做了宰相，他也是穷奢极欲，有钱不知如何花费才好。李德裕吃一杯羹，费钱三万之巨，羹中杂有宝贝珠玉、雄黄朱砂，只煎三次，这些珠宝便倒弃在污水沟中。这有点像何晏之流服的"五石散"，没有钱是吃不到这杯羹的。

2. 宰相的午餐

宰臣们尽管家中有享不完的四方珍味，还能常常在朝中得到一顿顿丰盛的美餐。唐代继承了自战国时起各代例行的传统，为当班的大臣们提供一顿规格很高的招待午餐。国家富强了，这顿饭也越发丰盛了。丰盛到什么程度呢？到了宰臣们都不忍心动筷子的地步，因为不忍心再这样挥霍下去，以至几次三番



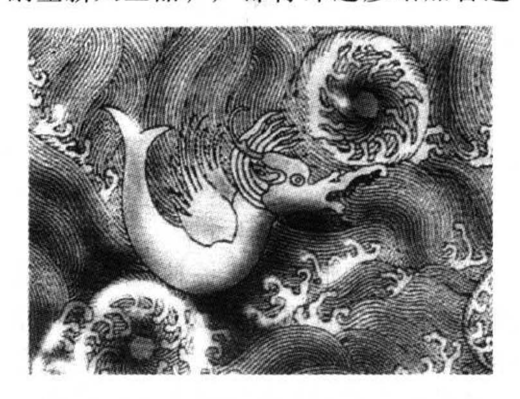
黄河龙门段

提出要求“减膳”。唐太宗时的张文瓘官拜侍中，兼太子宾客，累官黄门侍郎，这个官几乎与宰相相差不多。他和其他宰臣一样，每天都能从宫中得到一餐美味。和张文瓘同班的几位宰臣见宫内提供的膳食过于丰盛，提出稍稍减扣一些。张文瓘坚决不同意，而且还认为这是理所当得。他说：“这顿饭是天子用于招待贤才的，如果我们自己不能胜任这样的高职位，可以自动辞职，而不应提出这种减膳的主意，以此来邀取美名。”这么一说，众人减膳的提案不得不作罢。唐代宗时，有一位“以清俭自贤”的宰相常衮，看到内厨每天为宰相准备的食物太多，一顿的馔品可供十几人进食，几位宰相肚皮再大也不可能吃完，于是请求减膳，甚至还准备建议免去这供膳的特殊待遇。结果呢，还是无济于事，“议者以为厚禄重赐，所以优贤崇国政也。不能，当辞位，不宜辞禄食”（《旧唐书·常衮传》）。这与百年前张文瓘的话是同一腔调，也即是说，宰臣们有权享受最优厚的待遇，你想推辞这种待遇，反倒被认为是不正常的举动。

2. 烧尾宴

高官得中，第一件事就是大吃大喝，大摆筵席，广贺高升。至晚从魏晋时代开始，官吏升迁，要办高水平的喜庆家宴，接待前来庆贺的客人。到唐代时，继承了这个传统，大臣初拜官或者士子登第，也要设宴请客，还要向天子献食。唐代对这种宴席还有个奇妙的称谓，叫做“烧尾宴”，或直曰“烧尾”。这比起前代的同类宴会来，显得更为热烈，也更为奢侈。

烧尾宴的得名，其说不一。有人说，这是出自鱼跃龙门的典故。传说黄河鲤鱼跳龙门，跳过去的鱼即有云雨随之，天火自后烧其尾，从而转化为龙。功成名就，如鲤鱼烧尾，所以摆出烧尾宴庆贺。不过，据唐人封演所著《封氏闻见录》里专论“烧尾”一节看来，其意别有所云。封演说道：“士子初登、荣进及迁除，朋僚慰贺，必盛置酒馔音乐，以展欢宴，谓之‘烧尾’。说者谓虎变为人，惟尾不化，须为焚除，乃得为成人。故以初蒙拜受，如虎得为人，本尾犹在，气体既合，方为焚之，故云‘烧尾’。一云：新羊入群，乃为诸羊所触，不相亲附，火烧其尾则定。唐太宗贞观中，太宗尝问朱子奢烧尾事，子奢以烧羊事对之。唐中宗李显时，兵部尚书韦嗣立新入三品，户部侍郎赵彦昭加官进



鱼跃龙门图



唐代壁画献食女

爵，吏部侍郎崔湜复旧官，上命烧尾，令于兴庆池设食。”这样，烧尾就有了烧鱼尾、虎尾、羊尾三说。

看来，热心于烧尾的太宗皇帝，也委实不知这“烧尾”的来由。一般的大臣只当是给皇上送礼谢恩，谁还去管它是烧羊尾、虎尾或是鱼尾呢！唐中宗令于兴庆池摆的庆贺三大臣升迁的烧尾宴，似乎是赐宴，不由大臣出资，略有区别。



唐代壁画奉食男

烧尾宴的形式不止一种，除了喜庆家宴，还有皇帝赐的御宴，另外还有专给皇帝献的烧尾食。献给皇帝的烧尾食究竟是些什么呢？我们从宋代陶谷所撰《清异录》中可窥出一斑。书中说，唐中宗时，韦巨源拜尚书令（尚书左仆射），照例要上烧尾食，他上奉中宗食



唐代壁画捧盘女

物的清单保存在传家的旧书中，这就是著名的《烧尾宴食单》。食单所列名目繁多，《清异录》仅摘录了其中的一些“奇异者”，达58款之多，如果加上平常一些的，也许有不下百种哩！

从这58款馔品的名称，一则可见烧尾食之丰盛，二则可见中唐时烹饪所达到的水平，因为保存如此丰富完整的有关唐代的饮食史料，除此还不多见。烧尾食单所列馔品主要有单笼金乳酥（酥油饼）、曼陀样夹饼（炉烤饼）、巨胜奴（芝麻点心）、贵妃红（红酥饼）、婆罗门轻高面（笼蒸饼）、御黄王母饭（盖浇黄米饭）、七返膏（蒸糕）、金铃炙



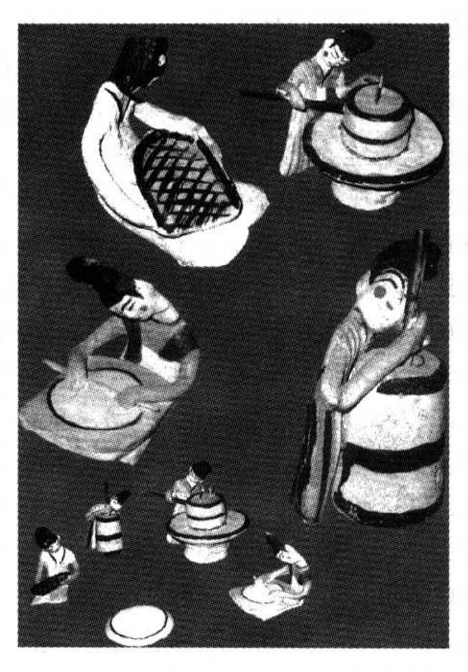
唐代墓葬中出土的点心


唐代墓葬中出土的饺子

(酥油烤饼)、火明虾炙(煎鲜虾)、通花软牛肠(牛肉香肠)、生进二十四气馄饨(二十四种馅料生馄饨)、生进鸭花汤饼(面片)、同心生结脯(风干肉)、见风消(油炸糕)、冷蟾儿羹(蛤蜊肉汤)、唐安餤(唐安盒子饼)、金银夹花平截(蟹黄点心)、水晶龙凤糕(枣糕)、天花饆饠(手抓饭?)、赐绯含香粽子、白龙臛(鳜鱼片羹)、葱醋鸡、红羊枝杖(烤全羊)、八仙盘(剔骨鸡八只)、分装蒸腊熊(蒸熊肉干)、暖寒花酿驴蒸(烂蒸糟驴肉)、水炼犊(清炖小牛肉)、缠花云梦肉(云梦肘花)、遍地锦装鳖(清炖甲鱼)、汤浴绣丸(浇汁大肉丸)。


唐代三彩女俑

这么多的美味，真可谓五花八门，其中很多如果没有注解，单看名称，我们很难知道究竟指的是什么馔品。这里包含有20种面食点心，品种十分丰富。点心实物在新疆吐鲁番阿斯塔拉唐墓中有出土，饺子、花色点心至今还保存相当完好。阿斯塔拉还出土了一些表现面食制作过程的女俑，塑造得十分生动。


唐代墓葬中出土的女厨俑

拜得高官者，要给皇上“烧尾”，没有机会做官的皇室公主们，也仿效烧尾的模式，寻找机会给皇上献食，以求取恩宠。据《明皇杂录》说，唐玄宗李隆基时，诸公主相效进食，玄宗“命中官袁思艺为检校进食使”，专门清点登记献上来的食物。所献食物，“水陆珍羞数千盘之费，盖中人十家之产”，耗费之巨，不亚于大臣“烧尾”。

选胜游宴

1. 献食大运河

大约自隋唐时代开始，皇室、官僚、

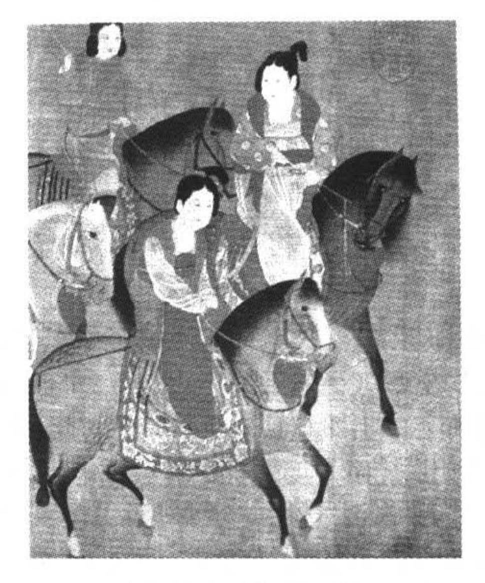
富豪、士大夫们的宴饮活动越来越频繁，规模也越来越大。巧立的宴会名目，翻新的饮食花样，真是难以尽数，有钱人想方设法造出机会来大吃大喝，肆意挥霍。

隋代杀父而登上皇帝宝座的炀帝杨广，凭借他的老子积累起来的巨大民力与财富，随心所欲地安排着自己奢侈的生活。被史家们称为历史上“著名的浪子，标准的暴君”的杨广，常常在游玩中打发日子。他由大运河乘船出游江都（扬州），庞大的船队首尾相衔，逶迤二百余里。挽船的壮丁多达八万人，两岸还有骑兵夹岸护送。杨广下令船队所过州县，五百里内居民都得来给贵人献食，要知道这个船队载人一二十万，该需要多少饭食才够！有的州县一次献食多到一百余台，妃嫔侍从们吃不完，开船时把食物埋入土坑里就走。他游玩所经之处，遇了献食精美的官吏，还要马上加官晋爵；对那些表现不大热情，送食不中意的官吏，则随意惩处，闹得人心惶惶。

杨广在宫中花天酒地，饮馔极丰。他所食用的馔品，一部分名目保存在谢讽所撰《食经》中。谢讽是杨广的尚食直长，他的《食经》虽早已不存，但从



隋代厨俑



《虢国夫人游春图》局部

《清异录》上还可找到该书的一些内容。谢讽《食经》所提到的馔品有五十多种，其中有飞鸾脍、咄嗟脍、剔缕鸡、龙须炙、紫龙糕、天孙脍、乾坤夹饼、月华饭、无忧腊等，这些自然都是美味，不过现在人们没法完全弄清它们的配料及烹法，有些馔品甚至令人不知所云，要再现当年的风味也许就永远办不到了。

2. 曲江樱桃宴

唐人举行比较重大的筵宴，都十分注重节令和环境气氛。有时本来是一些传统的节令活动，往往加进一些新的内容，显得更加清新活泼，盛唐时的“曲江宴”，就是极好的例子。

中国采用科举考试的办法选拔官吏是从隋代开始的，唐代进一步完善了这个制度。每年进士科发榜，正值樱桃初熟，庆贺及第新进士的宴席便有了“樱桃宴”的雅号。宴会上除了诸多美味之外，还有一种最有特点的时令风味食品就是樱桃。由于樱桃并未完全成熟，味道不佳，所以还得渍以糖酪，食时赴宴者一人一小盅，极有趣味。



唐代墓葬壁画侍女图

这种樱桃宴并不只限于庆贺新科进士，在都城长安的官府乃至民间，在这气候宜人的暮春时节，也都纷纷设宴，馔品中除了糖酪樱桃外，还有刚刚上市的新竹笋，所以这筵宴又称作“樱笋厨”。这筵宴一般在三月三日前后举行，是自古以来上巳节的进一步发展。

皇帝为新进士们举行的樱桃宴，地点一般是在长安东南的曲江池畔。曲江池最早为汉武帝时凿成，唐时又有扩大，周回广达十公里余。这是一座全都城中风光最美的开放式园林，池周遍植柳树等树木花卉，池面上泛着美丽的彩舟。池西为慈恩寺和杏园，杏园为皇帝经常宴赏群臣的所在；池南建有紫云楼和彩霞亭，都是皇帝和贵妃登临的处所。在三月上巳这一日，皇帝为显示升平盛世，君臣同乐，官民同乐，不仅允许皇亲国戚、大小官员随带妻妾和侍女以及歌伎参加曲江盛大的游宴会，还特许京城中的僧人道士及平民百姓共享美好时光。曲江处处皆筵宴，皇帝贵妃在紫云楼摆宴，高级官员的筵席摆在近旁的亭台，翰林学士们特允在彩舟上畅饮，一般士庶只能在花间草丛得到一席之地。



唐代银匙

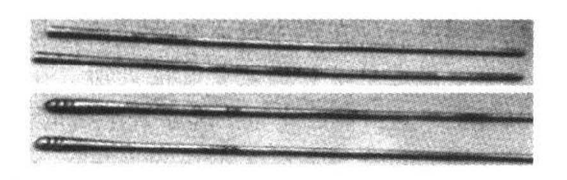


唐代墓葬壁画野宴图

考古发现的长安唐代韦氏家族墓壁画中的《野宴图》，描绘的大概是曲江宴的一幕场景，图中画着九个男子，围坐在一张大方案旁边，案上摆满了肴馔和餐具。人们一边畅饮，一边谈笑，好不快活。唐代大诗人杜甫的《丽人行》云：“三月三日天气新，长安水边多丽人。……紫驼之峰出翠釜，水晶之盘行素鳞；犀箸厌饫久未下，鸾刀缕切空纷纶。黄门飞鞚不动尘，御厨络绎送八珍。”这里写的是权臣杨国忠与虢国夫人等享用紫驼素鳞华贵菜肴、游宴曲江的情形，翠釜烹之，水晶盘盛之，犀角箸夹之，鸾刀切之，该是多么快意！

3. 清风饭与暖寒会

许多食风的形成以及相应食品的发



唐代银箸

明，与季节冷暖有极大的关系，如《清异录》所载的“清风饭”即是。唐敬宗李湛宝历元年（公元825），宫中御厨开始造清风饭，只在大暑天才造，供皇帝和后妃作冷食。造法是用水晶饭（糯米饭）、龙睛粉、龙脑末（冰片）、牛酪浆调和，放入金提缸，垂下冰池之中，待其冷透才取出食用。

夏有清风饭，冬则有所谓“暖寒会”。《开元天宝遗事》说有个巨豪王元宝，每到冬天大雪纷扬之际，吩咐仆夫把本家坊巷口的雪扫干净，他自己则亲立坊巷前，迎揖宾客到家中，准备烫酒烤肉款待，称为暖寒之会。

4. 小弓射粉团

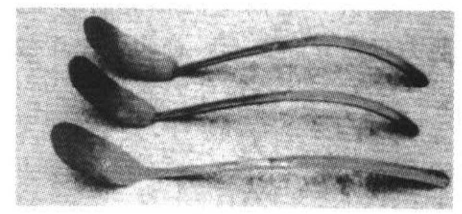
把饮食寓于娱乐之中，本是先秦及汉代以来的传统，到了唐代，则又完全没有了前朝那些礼仪规范的束缚，进入了一种更加放达的自由发展境地。包括一些传统的年节在内，又融进了不少新的游乐内容。比如宫中过端午节，将粉团和粽子放在金盘中，用纤小可爱的小弓架箭射这粉团粽子，射中者方可得食。因为粉团滑腻而不易射中，所以没有一点本事也是不大容易一饱口福的。不仅宫中是这样，整个都城也都盛行这种游戏。

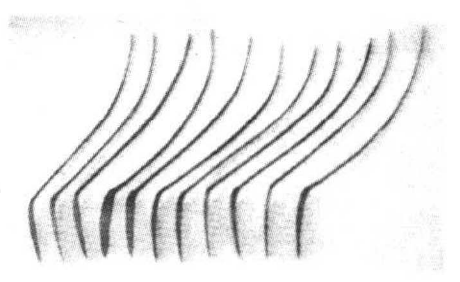
每逢年节，一些市肆食店，也争相推出许多节日食品，以招徕顾客。《清异录》记唐长安皇宫正门外的大街上，有一个很有名气的饮食店，京人呼为“张手美家”。这个店的老板不仅可以按顾客的要求供应所需的水陆珍味，而且每至节令还专卖一种传统食品，结果京城处处都有食客被吸引到他的店里。张手美家经营的节令食品有些继承了前朝已有的传统，如人日（正月七日）的六一菜（七菜羹）、寒食的冬凌粥，新的食品则有上元（正月十五日）的油饭、伏日的绿荷包子、中秋的玩月羹、重阳的米糕、腊日的萱草（俗称金针、黄花菜）面等等。这些食品原本主要由家庭内制作，食店开始经营后，使社会交际活动又多了一条途径，那些主要以家庭为范围的节令活动扩大为一种社会化的活动。

5. 船宴与过厅羊

在唐代人看来，饮食并不只为口腹之欲，并不单求吃饱吃好为原则，他们因此而在吃法上变换出许多花样来。著名诗人白居易，曾任杭州苏州刺史，大约在此期间，他举行过一次别开生面的







唐代银匙



辽墓壁画烹羊图

船宴。他的宅院内有一大池塘，水满可泛船。他命人做成一百多个油布袋子，装好酒菜，沉入水中，系在船的周围随船而行。开宴后，吃完一种菜，左右又上另一种菜，宾客们被弄得莫名其妙，不知菜酒从何而来。唐代又有一位熊翻，每在大宴宾客时，酒饮到一半，在阶前当场杀死一只羊，让客人自己执刀割下最爱吃的一块肉，各用彩锦系为记号，再放到甑中去蒸。蒸熟后各人认取，用竹刀切食。这种吃法称为“过厅羊”，盛行一时。这类饮食很难说只是为了滋味，它给人的愉悦要多于滋味。

6. 风景大拼盘

这时的烹饪水平也为适应人们的各种情趣提高了许多，大型冷拼盘的出现就是证明。《清异录》载：唐代有个庖



西瓜盅

术精巧的梵正，是个比丘尼，她以鲊、鲈脍、肉脯、盐酱瓜蔬为原料，“黄赤杂色，斗成景物，若坐及20人，则人装一景，合成‘辋川图’小样”。这空前绝后的特大型花色拼盘，美得让人只顾观赏，不忍食用。辋川为地名，在西安东南的蓝田县境，因谷水汇合如车辋之形，故有此名。辋川本是唐代著名诗人



唐代鎏金银盘

宋之间和著名山水诗人兼画家王维的别墅所在地，那里有白石滩、竹里馆、鹿柴等20处游览景区。梵正按王维所作《辋川图》一画中20景做成的风景拼盘，是唐代烹饪史上少有的创举。

当然唐代时也并不是所有官僚富豪们全都如此奢侈，也并不是每一种筵席都极求丰盛。宪宗李纯时的宰相郑余庆，就是一个不同凡流的清俭大臣。有一天，他忽然邀请亲朋官员数人到家里聚会，这是过去不曾有过的事，大家感到十分惊讶。这一日大家天不亮就急切切赶到郑家，可到日头升得老高时，郑余庆才出来同客人闲谈。过了很久，郑余庆才吩咐厨师“烂蒸去毛，莫拗折项”，客人们听到这话，要去毛，别弄断了脖子，

以为必定是蒸鹅鸭之类。不一会儿，仆人们摆好桌案，倒好酱醋，众人就餐时才大吃一惊，每人面前只不过是粟米饭一碗，蒸葫芦一枚。郑余庆自己美美地吃了一顿，其他人勉强才吃了一点点。

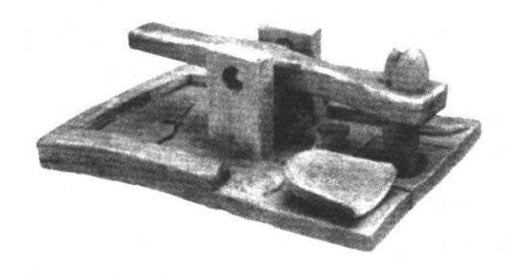
郑余庆显然是为了矫正时弊，不过也起不了多大作用。有他这种节俭观念的人，在唐代还有一些，如中唐诗人李绅的《悯农》诗，可以看出与郑余庆的思想有相通之处："锄禾日当午，汗滴禾下土。谁知盘中餐，粒粒皆辛苦。"这妇孺皆知的千古绝唱，不论在哪个时代，都有它不可磨灭的感召力。

胡姬美酒

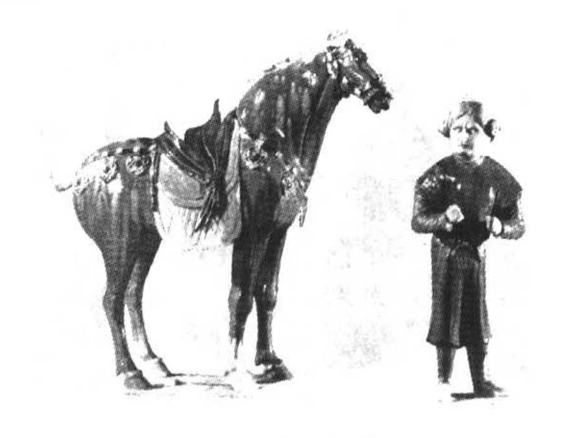
1. 世界都会大长安

唐朝国家强盛，经济繁荣，在中国古代是空前的，在当时的世界上也是仅有的。在这个基础上，承袭六朝并突破六朝的唐文化，博大清新、辉煌灿烂。唐文化吸引着四方诸国人民，唐代因此而成为中外文化交流的极盛时代。

唐代的对外文化交流，遍及于广州、扬州、洛阳等主要都会，而以国都长安最为繁盛。唐代长安是当时世界上最宏伟的都城，也是一个最大的开放城市，是东西方文化交流的集中点。来往这里的有四面八方的各国使臣，包括远在欧洲的东罗马外交官。他们带来了使命，也带来了自己本国的文化，甚至还朝献



唐代陶碓



唐三彩胡人牵马俑

本地方物特产。唐太宗时，中亚的康国献来金桃银桃，植育在皇家苑囿；东亚的泥婆罗国遣使带来菠绫菜、浑提葱，后来也都广为种植。在长安有流寓的外国王侯与贵族近万家，还有在唐王朝供职的诸多外国官员，他们世代留住长安，有的建有赫赫战功，甚至娶皇室公主为妻，位列公侯。各国还派有许多留学生到长安来，专门研习中国文化，国子监就有留学生八千多人。长安作为全国的宗教中心，吸引了许多外国的学问僧和求法僧来传经取宝。此外，长安城内还会集有大批外国乐舞人和画师，他们把各国的艺术带到了中国。长安城中还留居着大批西域各国的商人，以大食和波斯商人最多，有时达数千之众。

一时间，长安及洛阳等地，人们的衣食住行都崇尚西域风气。正如诗人元稹《法曲》所云："自从胡骑起烟尘，毛毳腥膻满咸洛。女为胡妇学胡妆，伎进胡音务胡乐。"饮食风味、服饰、音乐，都以外国的为美，"崇外"成为一股不小的潮流。外国文化使者们带来的各国饮食文化，如一股股清流汇进了中国这个汪洋，使我们悠久的文明溅起了前所未有的波澜。



唐三彩驼载胡乐俑

长安城东西两部各有周回约4000米的大商市，即东市和西市，各国商人多聚于西市。考古学家们对长安东西两市遗址进行过勘察，并多次发掘过西市遗址。西市周边筑有围墙，内设沿墙街和井字街道与小巷，街道两侧有排水明沟和暗涵。在西市南大街，还发掘到珠宝行和饮食店遗址。

2. 酒家胡

在长安西市饮食店中，有不少是外商开的酒店，唐人称它们为“酒家胡”。唐代文学家王绩待诏门下省时，每日饮酒一斗，时称“斗酒学士”，他所作诗中有一首《过酒家》云：“有钱须教饮，无钱可别沽。来时常道贳，惭愧酒家胡。”写的便是闲饮胡人酒家的事。酒家胡竟还赊欠酒账，这为酒客们提供了极大的方便，也说明各店可能都有一批熟识的老顾客。

酒家胡中的侍者，多为外商从国外携来，女子称为胡姬。这样的异国女招待，打扮得花枝招展，备受文人雅士们的青睐。唐人张祜《白鼻騧》诗说：“为底胡姬酒，长来白鼻騧。摘莲抛水上，郎意在浮花。”李白《前有樽酒行》诗说：“胡姬貌如花，当垆笑春风。笑春风，舞罗衣，君今不醉将安归！”胡姬不仅侍饮，且以歌舞侑酒，难怪文人们留连忘返，是异国文化深深地吸引着他们。李白也是酒家胡的常客，他还有好几首诗都写到进饮酒家胡的事。如《白鼻騧》：“银鞍白鼻騧，绿地障泥锦。细雨春风花落时，挥鞭直就胡姬饮。”又如《少年行》：“五陵年少金市东，银鞍白马度春风。落花踏尽游何处，笑入胡姬酒肆中。”

游春之后，要到酒家胡喝一盅。朋友送别，也要到酒家胡饯行。酒家胡经营的品种，当主要为胡酒胡食，也经营仿唐菜。贺朝《赠酒店胡姬》诗云：“胡姬春酒店，管弦夜铿锵。……玉盘初脍鲤，金鼎正烹羊。”鲤鱼脍，当是正统的中国菜。

7. 胡酒

唐代的胡酒有高昌葡萄酒、波斯三



唐代墓葬壁画胡服女子

勒浆和龙膏酒等。据史籍记载，唐太宗时破高昌国，收马乳葡萄种籽植于苑中，同时还得到葡萄酒酿造方法。唐太宗亲自过问试酿葡萄酒，当时酿造成功了八种成色的葡萄酒，“芳辛酷烈，味兼缇盎”，滋味不亚于粮食酒。唐太宗将在京师酿的葡萄美酒颁赐给群臣，京师一般民众不久也都尝到了醇美甘味。汉魏以来的帝王们虽然早已享用过葡萄酒，但那都是西域献来的贡品，到唐代内地才开始酿造。



唐舞马衔杯银壶

三勒浆也是一种果酒，指用菴摩勒、毗梨勒、诃梨勒三种树的果实所酿的酒，法出波斯国。龙膏酒也是西域贡品，苏鹗《杜阳杂编》说它“黑如纯漆，饮之令人神爽”，是一种高级饮料。

4. 胡食西域来

与胡酒同从西域传来的胡食，也极为唐人所推崇。开元（公元713～741）以后，富贵人家的肴馔，几乎尽为胡食。那时流行的胡食主要有䭔饦、饆饠、烧饼、胡饼、搭纳之类。䭔饦为油煎饼，唐代以前已传入中国，《齐民要术》载其制法。烧饼与胡饼大概区别不大，可能都可纳葱肉为馅，与今之馅饼相似，唐代皇帝还拿胡饼赐予外宾，视为上等美味。日本僧人圆仁《入唐求法巡礼行记》载：“立春，命赐胡饼寺粥。时行胡饼，俗家皆然。”饆饠究竟为何物，曾使古今食人穷思不得其解。《资暇录》说：“毕罗者，蕃中毕氏、罗氏好食此味。”似是说饆饠得名于姓氏。《青箱杂记》则说饆饠是饼的别名。饆饠实是至今还流行于中亚、印度、中国新疆等地伊斯兰教民族的一种抓饭。抓饭在印度名为pilau、pilow、pilàf，“饆饠”显然是它的译音。段成式《酉阳杂俎》记唐长安有两处饆饠店，一在东市，一在长兴市。饆饠卖时以斤计，其中主要佐料有蒜。又据《卢氏杂说》云：“翰林学士每遇赐食，有物名毕罗，形粗大，滋味香美，呼为‘诸王修事’。”显然是另有所指，非指抓饭。



波斯鎏金银壶

在唐代引进的最重要的胡食应当是蔗糖，同时得到的熬糖法，其意义不会亚于取得葡萄酒的酿法。孟加拉国祖先居住的恒河下游，唐代时有一个小邦叫摩偈陀国，在唐太宗时曾遣使来长安。当摩偈陀使者谈到印度砂糖时，太宗皇帝极感兴趣。中国过去甘蔗虽多，却不太会熬蔗糖，只知制糖稀和软糖。太宗专派使者去摩偈陀求取熬糖技法，在扬州试验榨糖，结果所得蔗糖不论色泽与味道都超过了西域。蔗糖的制成，使得

中国食品又平添几多甜蜜。

以食当药

1.《千金食治》

唐代出现了专门研究食疗的学者和著作，一个新的学科逐渐形成了。唐初医药学家孙思邈，少时因病而学医，一生不求官名，一心致力医药学研究。他著有《千金方》和《千金翼方》等，被后人尊为“药王”。孙思邈的这两部著作有专章论述食疗食治，对食疗学的发展产生了深远的影响。

《千金方》又名《备急千金要方》，全书30卷，第26卷为食治专论，后人称之为《千金食治》。所以名为“千金”，有一方约值千金之意。《千金食治》的序论部分谈到了食疗的必要性。孙思邈说：“人安身的根本，在于饮食；要疗疾见效快，就得凭于药物。不知饮食之宜的人，不足以长生；不明药物禁忌的人，没法根除病痛。这两件事至关重要，如果忽而不学，那就实在太可悲了。饮食能排除身体内的邪气，能安顺脏腑，悦人神志。如果能用食物治疗疾病，那就算得上是良医。作为一个医生，先要求摸清疾病的根源，知道它给身体什么部位会带来危害，再以食物疗治。只有在食疗不愈时，才可用药。”孙思邈告诫人们说：“凡常饮食，每令节俭，



唐三彩磨

若贪味多餐，临盘人饱，食讫觉腹中彭亨（涨肚）短气，或致暴疾，仍为霍乱。又夏至以后，迄至秋分，必须慎肥腻、饼臛、酥油之属，此物与酒浆瓜果，理极相仿。夫在身所以多疾病，皆由春夏取冷太过，饮食不节故也。又鱼脍诸腥冷之物，多损于人，断之益善。乳酪酥等常食之，令人有筋力胆干，肌体润泽，卒多食之，亦令腹胀泄利，渐渐自已。”既谈到一些配餐禁忌，也谈到饮食与季节的关系，尤其节食一说，包含着极科学的道理。



唐三彩壶

《千金食治》分果实、菜蔬、谷米、鸟兽几篇，详细叙述了各种食物的药理与功能。果实篇述及槟榔、豆蔻、蒲桃、覆盆子、大枣、生枣、藕实、鸡头实、芰实、栗子、樱桃、橘子、梅、柿、木瓜、甘蔗、芋、杏仁、桃仁、李仁、梨、安石榴、枇杷、胡桃等20多种果类。孙思邈提倡多食大枣、鸡头实、樱桃，说能使人身轻如仙；告诫不可多食者有梅，坏人牙齿；有桃仁，令人发热气；有李仁，令人体虚；有安石榴，损人肺脏；有梨，令人生寒气；有胡桃，令人呕吐，动痰火。食杏仁尤应注意，孙思邈引扁

鹊的话说："杏仁不可久服，令人目盲，眉发落，动一切宿病"，不可不慎。

菜蔬篇记有包括枸杞叶、枸杞、瓜子、越瓜、胡瓜、早青瓜、冬葵子、苋菜实、苦菜、荠菜、芜菁、菘菜、芥菜、苜蓿、葱、韭、薤、海藻、白蒿、藿、莼、小蒜、茗叶、苍耳子、食茱萸、蜀椒、干姜、生姜、芸苔、竹笋、茴香等在内的蔬菜野菜50多种。孙思邈说，越瓜、胡瓜、早青瓜、蜀椒不可多食，而苋菜实和小苋菜、苦菜、苜蓿、薤、白蒿、茗叶、苍耳子、竹笋均可久食，令人身轻多力，可延缓衰老。



唐敦煌壁画屠户图

谷米篇记谷物及其酿造制品20余种，包括薏仁、胡麻、白麻子、饴、赤小豆、大豆豉、大小麦、黍米、秫米、酒、扁豆、粳米、糯米、醋、荞麦等，食盐也附在其中。孙思邈说，薏仁、胡麻、白麻子、饴、大麦、青粱米久食身轻有力，令人不老；而赤小豆令人肌肤枯燥；白黍米和糯米令人烦热；盐损人力，黑肤色，这些都不可多食。

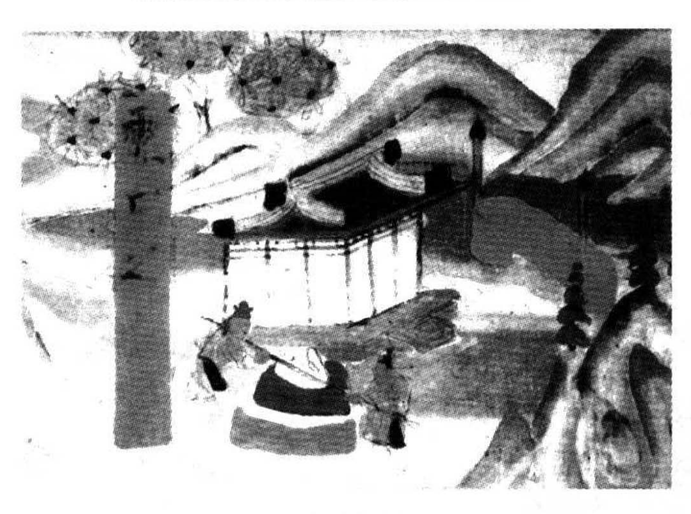
鸟兽篇记述了包括虫鱼在内的动物及乳品40余种，有人乳、马牛羊猪驴乳、酥酪、醍醐、熊肉、青羊、狗脑、猪肉、鹿肉、獐骨、麋脂、虎豹肉、兔肝、鸡、石蜜、蛇肉、鲤、鳖、蟹等。其中乳酪制品对人大有补益；虎肉不可热食，能坏人齿；石蜜久服，强志轻体，耐第延年；腹蛇肉泡酒饮，可疗心腹痛；乌贼鱼也有益气强志之功，鳖肉食后能治脚气。

2.《食疗本草》

在孙思邈门下，还有一位著名的医药学家孟诜，也是一位寿星老。孟诜师事孙氏，写出了中国第一部食疗专著《神养方》。后由其弟子张鼎作了增补，易名《食疗本草》，共载食疗方227条。但此书早已散佚。1907年，英国人斯坦因在敦煌莫高窟中找到了《食疗本草》残卷，这本书的许多内容散见于其他一些唐宋医籍中，近代许多学者进行了辑佚，出版了比较完备的辑本。本书集药用食品共一册，在每种食物名下均注明药性、服食方法及宜忌等项，特别对有些食物多食或偏食可能招致的疾患，也都一一标明。

3.《食医心鉴》

唐代末年，四川名医昝殷写成《食医心鉴》一书，也是食疗专著，不过又有创新，可惜的是此书也早已散佚，现仅存辑本。书中不像过去的食疗著作那样，只介绍单味食物的治疗作用，而是以病症分类，每类中开列数方或数十方。现存食疗方分15类，即中风疾状食治诸方，浸酒茶药诸方，治诸气食治诸方，



唐敦煌壁画推磨图

论心腹冷痛食治诸方，论脚气食治诸方，论脾胃气弱不多下食食治诸方，论五种噎病食治诸方，论消渴饮水过多小便无度食治方，论水肿诸方，论七种淋病食治诸方，小便频数食治方，论五痢赤白肠滑食治诸方，论五种痔病下血食治诸方，论妇人妊娠诸病及产后食治诸方，小儿诸病食治诸方。

昝殷在论述每类疾病之后，具体介绍食疗处方，这些食方剂型包括粥、羹、菜肴、酒、浸酒、茶方、汤、乳方、丸、脍、散等，选用食物以稻米、薏仁、大豆、山药、羊肉、鸡肉、猪肝、鲤鱼、牛乳最为常见。这可以称为初级药膳，如治心腹冷痛用桃仁粥，治五痢用鲫鱼脍，治痔疮用杏仁粥，治产后虚症用羊肉粥等。

唐人讲究食疗食治，并不只是限于医药学家们，事实上它在唐代已成为一种比较普通的学问。对于上层社会来说，饮食与性命攸关，有关食疗的一些道理，权贵们决不会置之不理的。例如有口蜜腹剑之称的奸相李林甫，他的一个女婿郑平，经常住在李宅中。一天，李林甫到郑平所住院中看望自己的女儿，正好女婿在梳理头发，他一眼就看出女婿头上有白发，随口就说："要有甘露羹吃了，即使满头白发也能变得乌黑。"没想在第二天，皇上派人赐食李林甫，送来的食物中就有甘露羹。李林甫将这甘露羹转送与郑平吃了，后来白发还真的变黑了。

酒中三味

1. 文人与酒



唐代壁画抱鸡女



唐代壁画把盏女

唐代文人嗜酒特甚，有关诗文也特别多，极有欣赏价值。就中唐初的王绩，算得是一个酒文学先锋。王绩长期弃官在乡，纵酒自适。他所作诗文多以嗜酒为题材，其中有一篇《醉乡记》，将历来的嗜酒文人称作酒仙，以为榜样。王绩还有一首《过酒家》诗说："此日长昏饮，非关养性灵，眼看人尽醉，何忍独为醒。"这里依稀闪现着魏晋名士们的影子。阮籍为了酒，自请为步兵校尉，而王绩也为了酒，曾自请为太乐家丞。他得知太乐署史焦革家善酿酒，求为太乐丞，与焦氏相亲。焦革死后，他追求其家酿之法，撰成《酒经》一书，可惜已经失传。

诗人白居易也十分嗜酒，自称为"醉尹"。他有一篇《酒功赞》，极言饮酒的乐趣，自以为步刘伶《酒德颂》之后。以酒能使你"百虑齐息，万缘皆空"，酒可使你超脱凡尘，无所思，无所求，白居易认为这正是酒的功德所在。到了67岁时，退居洛阳香山的白居易仍长饮不辍，自名"醉吟先生"，以酒为乐。他作有一篇《醉吟先生传》，描写自己闲而诗，诗而吟，吟而笑，笑而饮，饮而醉，醉而又吟的所谓"陶陶然，昏昏然，不知老之将至"的情态，尽管"鬓尽白，发半秃，齿双缺，而觞咏之兴犹未衰"。

2. 酒八仙

有了"酒仙"的美称以后，酒仙便层出不穷地涌现出来。唐代中期就有"酒八仙"之说，称嗜酒的贺知章、李琎、李适之、崔宗之、苏晋、李白、张旭、焦遂八人为酒仙。大诗人杜甫所作《饮中八仙歌》，概略述及了八仙的酒事。

贺知章官至秘书监，后还乡隐居为道士，他的晚年尤为放诞，遨游里巷，每醉后就动笔写些什么，只是不曾刊布。李琎家有酒法，名为《甘露经》，自称为"酿王兼麹部尚书"。苏晋、崔宗之的事迹，史籍记载不详，他们的酒事只见于杜甫的诗。李适之本是唐宗室大臣，贵为宰相（左相）。他十分好客，饮酒



唐敦煌壁画宴饮图

至斗余不乱。张旭是大书法家，官至金吾长史，精书道，以草书最知名。每大醉之后，呼叫狂走一气，然后才下笔，或以头濡墨而书，“逸势奇状，连绵回绕”，醒后自视，以为神来之笔，不可复得，世呼为“张颠”。焦遂乃口吃之人，平时结结巴巴，说出口的话难得有一句别人听得明白。可是等到饮醉之后，却能高谈阔论，应答如流，真是一桩怪事。

八仙中嗜酒最著名的当然还是李白。李白在42岁时，由道士吴筠推荐，到了长安，唐玄宗李隆基命他供奉翰林。有一次李白与酒友醉倒市中，恰巧皇上心有所感，诏李白作乐章，李白援笔即成，婉丽精切，皇上大加赞赏。他有时还醉倒在皇帝的御宴上，还曾让宦官高力士为他脱靴。这高力士非是一般的内侍，极受玄宗和杨玉环贵妃的宠信。为李白脱靴，高力士感到人格受到莫大污辱，于是他纵容杨贵妃在玄宗面前进谗言，

李白月下独酌图

说李白的坏话。李白渐被疏远，知道自己不会被重用，于是恳求还山，开始了浮游四方的人生旅程。



清代缂丝《李白夜宴桃李园》

李白爱酒，他的酒诗也相当多。他的酒诗中有许多名篇，《月下独酌》就是佳作之一：

> 花间一壶酒，独酌无相亲。
> 举杯邀明白，对影成三人。
> ……
> 三杯通大道，一斗合自然。
> 但得醉中趣，勿为醉得传。
> ……
> 穷愁千万端，美酒三百杯。
> 愁多酒虽少，酒倾愁不来。

还有那一曲千古绝唱《将进酒》，评论家们认为宣扬了一种及时行乐的消极情绪，实际上也是诗人心灵深处回荡的一曲痛苦悲歌：

> 君不见黄河之水天上来，奔流



李白醉酒图

到海不复回。

君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。

人生得意须尽欢，莫使金樽空对月。

天生我材必有用，千金散尽还复来。

烹羊宰牛且为乐，会须一饮三百杯。

……

李白把自己的愁闷痛楚，恨不得都消释在酒中，没有酒就不会有他的生活。他的《把酒问月》诗，表达的正是一种寄情于酒的愿望：“所愿当歌对清酒，月光长照金樽里。”还有那首《客中行》，也表达了同样的心境：

兰陵美酒郁金香，玉碗盛来琥珀光。

但使主人能醉客，不知何处是他乡。

传说李白最终因酒而死，那是在他大醉之后，下到采石矶大江中捉月，结果被江水吞没了生命。

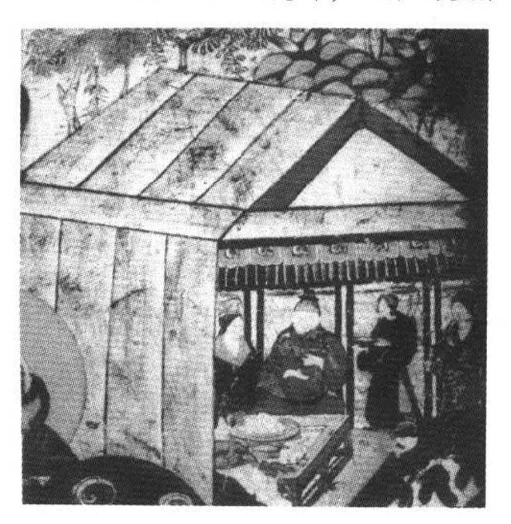
赞佩酒八仙的杜甫，也是一个不亚于八仙的酒客。杜甫留传至今的酒诗，比起李白的来甚至要多近一倍，有300首之数。如《水槛遣兴》诗：“浅把涓涓酒，深凭送此生。”《绝句漫兴》诗“莫思身外无穷事，且尽生前有限杯。”诗中所表达的意境，与李白颇有相通之处。



唐代鎏金银盒

白居易与李白杜甫一样，也有不少关于酒的佳作，他的一首《劝酒》诗，与李白的《将进酒》有异曲同工之妙：

劝君一盏君莫辞，劝君两盏君



敦煌壁画宴饮图

莫疑。

劝君三盏君始知，面上今日老昨日，心中醉时胜醒时。

天地迢迢日长久，白兔赤乌相趁走。

身后堆金至北斗，不如生前一尊酒。……

万车，预备赐饮当制学士等。这是鼓励文人们饮酒，以酒作为奖赏。

7. 自来酒

唐宫中还有“自来酒”设施，为盛大的华筵增添了不少新的趣味。唐太宗在招待回纥使臣时，在大殿前设高坫，坫上放一大银瓶，在地上埋上一根管子，



《韩熙载夜宴图》局部

从酒库把酒注引到银瓶中。银瓶底下有若干开关，将酒注入杯中。回纥数千人饮足之后，酒还剩一半多。这样的自来酒不仅在御筵上可以看到，其他皇亲国戚也有纷纷仿效的。杨贵妃的姊姊虢国夫人，是一个穷极奢侈的女性，她就在

白居易也深得酒中的奥妙，有《四不如酒》诗为证：“不如饮此神圣杯，万念千忧一时歇。”

挚友饯别，美酒一杯，情深意重。王维的《送元二使安西》诗写道：

渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新

劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。

触景生情，举杯相劝，依依难舍之情跃然纸上。

唐代不只文人嗜酒，朝中饮酒也蔚为风尚。唐人普遍好酒，与朝廷的倡导不无关系。唐玄宗时在宫中特筑一大酒池，砌以银砖，泥以石粉，贮三辰酒一



唐代酒令筹

房梁上悬鹿肠于半空，开宴时派专人从屋上注酒于鹿肠中，客人再由肠中接酒于杯中。这个机关还有一个雅名，叫做“洞天圣酒将军”，又称“洞天瓶”。

金樽银盏秘色瓷

1. 金樽银盏



唐代錾花银杯

将黄金白银制成饮食器具，其历史虽然可以上溯到2500年以前，然而它的发展却相当缓慢，这主要是由于金银的稀有和珍贵。直到进入唐代，金银器的制作和使用才在上层社会得到普及，甚至形成为一股不小的风潮。

早在西汉时期，方士李少君就曾建议汉武帝刘彻用黄金制作饮食器皿，说“黄金成，以为饮食器则寿。溢寿则海中蓬莱仙人可见，见之封禅则不死”（《史记·武帝纪》）。这种以金银器求长生不死的思想，也本能地为唐代统治者所接受。既能满足骄奢淫逸的生活，又能满足保命千秋的心理，于是金银器便成了统治者们营求不倦的法宝。



唐代金耳杯

唐代长安设有相当规模的官办金银作坊院，从各地以徭役形式征调许多技艺熟练的工匠。作坊院制成大量金银器，充斥到社会生活的许多方面。统治者常以贵重的金银器作为赏赐，用以笼络人心。如翰林学士王源中与其兄弟们踢了一场毬，文宗皇帝李昂一时兴起，一次便赐给他美酒两盘，每盘上置有十只金碗，每碗容酒一升，“宣令并碗赐之”，



唐代金杯

不仅赐酒，连盛酒的20只金碗也一起赐给了王源中等人。玄宗李隆基更是慷慨，他曾因为有人为他敲了一阵羯鼓，便赐给那人金器一整橱；又因为有人为他跳了一曲醉舞，而赐给那人金器50物。高宗李治想立武则天为皇后，不料宰相长孙无忌屡言不妥，于是“帝乃密遣使赐无忌金银宝器各一车，绫绵十车，以悦其意”（《旧唐书·长孙无忌传》）。悄悄地用这么多金银财宝送人，这不大像是赏赐，实际是行贿。皇上贿赂大臣，历史上还真不多见。

臣下为升官邀宠，常常要向皇帝贡奉大批金银器皿，而且在这些器皿上镌有进贡者的名姓和官衔。每逢大年初一，皇上命人将这些贡品陈设于殿庭，作为考查官吏政绩的重要依据。这样做的结果，使得各地官吏肆意搜刮民财，竞相打造金银器进奉。大臣王播在被罢却盐



唐代的玻璃器

铁转运使一职后，为谋求复职，他广求珍异进奉。敬宗李湛给他复职后，他在进京朝见时，一次就进奉给敬宗大小银碗3400件，结果又被加封为太原郡公。

从地下出土的唐代金银器已有千件以上，其中以都城长安遗址附近所见最多，印证了文献上记载的事实。有许金银器皿都是被作为窖藏埋入地下的，大多是因为意外的事变使得主人没有可能再将它们挖掘出来。有时一个埋藏地点可发现200多件精美的器具，数量相当惊人。

出土的金银器皿中，大多为饮食用具，主要有盘、碟、碗、杯、茶托、盆、酒注、壶、罐、盒等。这些器皿多装饰有精美的纹饰，工艺水平极高。其中有一些银器刻饰鎏金花纹，尤为精巧，称为“金花银器”，这是唐代以前所未曾出现的新兴金银工艺佳品。

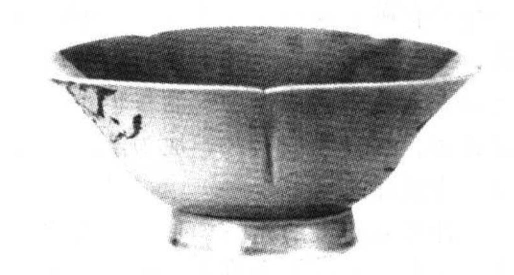
1970年西安南郊何家村发掘出一座唐代窖藏，一次就出土金银器270件，包括碗62、盘碟59、环柄杯6、高足杯3、铛4、壶1、锅6、盒28、石榴罐4、盆6、罐6件等，绝大部分都是饮食用具，是一次空前的发现。在其他地点的一些唐代墓葬中，也见到一些随葬的金银器，证实唐代上层社会生活中普遍使用过金银器皿。

2. 秘色瓷

唐代的食器值得提到的还有秘色瓷。秘色瓷一般是指越窑青瓷。它是专门为皇室和贵族烧制的一种薄胎、釉层润泽如玉的瓷器精品，其釉色有青绿、青灰、青黄等几种。烧造时间自唐至宋，五代和北宋初年是其发展高峰时期。最早提到秘色瓷的是唐人陆龟蒙的《秘色越器》诗，诗中有“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来”的句子，用“千峰翠色”来形容其釉色。但人们一直并不知秘色瓷究竟是什么样，20多年前陕西扶风法门寺地宫出土了一批秘色瓷器，遂使真相大白。法门寺出土的秘色瓷器共有十余件，是唐代皇帝作为供品奉献给释迦牟尼“佛骨舍利”的稀世之珍。釉色以青绿色为主，也见黄釉带小冰裂纹。釉色纯正，釉质晶莹润彻，釉层富透明感。个别器物在口沿和足底镶嵌银扣或以平托手法装饰鎏金的镂空花鸟团花，更显典雅华贵。地宫出土《物帐》对秘色瓷有明确记述，人们由此看到了典型秘色瓷的真面目。

3. “夜光杯”

隋唐时代的饮食器皿，比较珍贵的



法门寺出土唐代秘色瓷

除了金银制品和秘色瓷外，还有玉石、玛瑙、玻璃和三彩器。有一些玻璃器可能是西域来的商品，唐人诗句中的“夜光杯”，大约也包括这类玻璃器。如王翰《凉州词》：“葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。”葡萄酒和夜光杯，作为异国情调很受唐人推崇。《太真外传》说，杨贵妃“持玻瓈七宝杯，酌凉州所献葡萄酒”，说明宫中极为看重玻璃器。

从金银器、玻璃器和秘色瓷，可以看出唐代上层饮食器具发生了很大变化，这对当时的饮食生活都产生过一定的影响。

【宋代饮食】

酒楼食肆说两京

1. 汴京不夜城

五代时的梁、晋、汉、周，皆定都于汴京，就是开封府，或称为东京汴梁。宋太祖赵匡胤发动兵变，推翻后周，建立宋王朝，都城依然在汴梁。连续几朝的建都，给汴梁带来很大发展。汴梁比起汉唐的长安，民户增加十倍，居民百万，甲兵几十万，成为历史上空前的大都会。

在宋代以前，一般都会的商业活动都有规定的范围，这就是集中的商业市场，如唐长安的东市和西市。宋都汴梁，则完全打破了这种传统的格局，城内城外，处处店铺林立，并不设特定的贸易商市。在众多的店铺中，酒楼饭馆占很大比重，饮食业的兴旺，成为经济繁荣的一个象征。

汴梁御街上的州桥，是市民和远方商贾必得一游的著名景点，附近一带有十几家酒楼饭馆，如有“张家酒店”、“王楼山洞梅花包子”、“曹婆婆肉饼”、“李四分茶”、“鹿花包子”等。城内的“市井经纪之家，往往只于市店旋买饭食，不置家蔬”。此外，还有不少沿街叫卖的食摊小贩，十分热闹。汴梁城内的商业活动不分昼夜，没有时间限制，晚间有直到三更的夜市，热闹之处，则通宵不绝。夜市营业的主要是饮食店，经营品种众多，有饭、肉鱼、野味、蔬果等，无所不包。以风味小吃为主，如水饭、鸡碎、白肠、姜辣萝卜、鲊脯、冻鱼头、批切羊头等。夜市注重季节的变化，供应时令饮食品，如夏季多清凉饮料、果品，有甘草冰雪凉水、荔枝膏、越梅、香糖果子、金丝尝梅、生腌水木瓜等；冬季则有盘兔、滴酥水晶脍、旋炙猪皮肉、野鸭肉等。酒食店还继承了唐代创下的成例，每逢节令，都要推出许多传统风味食品，如清明节有稠饧、麦糕、乳酪、乳饼；四月八日佛节初卖煮酒；端午节有香糖果子和粽子；中秋则卖新酒、蟹螯等。在著名的杨楼、樊楼、八仙楼等酒店，饮客常至千余人，不分昼夜，不论寒暑，总是如此。

有意思的是，不少小贩可直接进入大酒楼、食店中叫卖，招揽生意。如一些街坊妇人，她们腰系青花布巾，高绾发髻，进酒店为酒客斟酒换汤。还有的市民跑到酒店里，专门侍候那些富家子弟们饮酒，帮买酒菜，代传歌会，取送钱物。另有一些下等妓女，不呼自来，站在客人筵前歌唱，得些小钱物便去。还有些卖药卖果品的小贩，不问酒客买与不买，硬把药果塞到面前，以此得钱。在酒店中散卖辣菜、干果及其他风味食品者，大有人在。有些店主不甘让小贩争利，也有不放外人入店的，店中自备



《清明上河图》局部

有腌藏小菜，不遗余利。

唐人重酒，宋人重食。宋人的下酒菜除大量的荤腥之外，又多干鲜果品和蜜饯等，如有银杏、栗子、鹅梨、梨条、梨干、梨圈、胶枣、核桃、煎西京雪梨、河阴石榴、橄榄、龙眼、荔枝、甘蔗、榛子等，无所不取。当然，酒店经营的饮食品种再多，总有一个限度，遇到客人点出所缺的菜肴和果品，店中即刻派人去他店代买，服务实在是周到、热情。

酒店之外，汴梁的饮食店还有不卖酒的食店、饭店、羹店、馄饨店、饼店等。食店经营品种有头羹、石髓羹、白肉、胡饼、桐皮面、寄炉面饭等。还有所谓“川饭店”，经营插肉面、大燠面、生熟烧饭等。其他有“南食店”，经营南方风味，有鱼兜子、煎鱼饭等。羹店经营的主要是肉丝面之类，算是一种经济快餐。客人落座后，店员手持纸笔，遍问各位，来客口味不一，或熟或冷，或温或整，一一记下，报与掌厨者。不大一会儿，只见店员左手端着三碗，右臂从手至肩驮叠着约20碗之多，顺序送到客人桌前。客人所需热羹冷面，不得发生差错，否则客人报告店主，店员不仅会遭到叱骂，还要罚减工钱，甚至还有被解雇的危险。

宋代杰出画家张择端所绘《清明上河图》，是流传至今的反映汴梁市民生活和商业活动的宏篇巨制。五米多长的画幅，十分细致生动地展示了以虹桥为中心的汴河及两岸车船运输和手工业、商业、贸易等方面紧张忙碌的活动，纵横交错的街道，鳞次栉比的店铺、熙熙攘攘的人流，交汇成一派热闹繁华的景象。汴梁人的饮食生活，是《清明上河图》描绘的重点之一，图中表现的店铺数量最多的是饮食店和酒店。可以看到店里有独酌者，也有对饮者，也有忙碌着的店主。

2. 美味在杭城

北宋败亡后，金人多次从汴梁收罗数以千计的艺人，其中包括不少烹饪高手，有的还是流落民间的御厨，这些人把中原的烹调技艺带到了北方。当然，更多的烹调高手随着朝廷的南迁而涌进了新都临安，南方因此而有机会吸取中原的烹饪技巧，南北饮食文化得到一次空前的交流。

临安即是风景秀丽的杭州，南宋自公元1138年起在此建都，因此而取代汴梁一跃而为全国最大的商业都市。饮食



金代壁画《食肆酒楼图》

业是临安最大的服务行业，有茶坊、酒肆、面店、果子、油酱、食米、下饭鱼肉鲞腊等。汴梁来的厨司和食店老板带来了中原的传统与技巧，钱塘门外著名的鱼羹铺主人宋五嫂，就是自汴梁流落到此的。

临安各类饮食店都有自己的特色，经营品种不同，以适应不同层次的雇主。如几种普通酒店中，有茶酒店，即茶饭店，以卖酒为主，兼售添饭配菜；有包子酒店，专卖鹅鸭包子、灌浆馒头、鱼子、薄皮春茧包子、虾肉包子、肠血粉羹；有直卖酒店，专售各色黄白酒；有散酒店，以散卖碗酒为主，兼售血脏、豆腐羹、蛤蜊肉等；还有庵酒店，有娼妓作陪，酒阁内暗藏有卧床之类。

临安的大酒楼有太和楼、春风楼、丰乐楼、中和楼、春融楼等名号。所供酒类名号也极高雅，如玉练槌、思春堂、皇都春、珍珠泉、雪腴、琼花露、蓬莱春、清风堂、蓝桥风月、银先、紫金泉、万象皆春等，都是全国各地的名品。酒店雅座在楼上，楼下为散座，一般人入店，并不轻易登楼上阁，买酒不多，只在楼下散座。一入座，酒家店员先上"看菜"，这是样品菜，只看不吃，问好顾客想买多少，然后换上所点的菜肴。有些远来的客商不懂这些规矩，见了"看菜"就动筷子，多被人冷眼耻笑。

临安食店多为北来的汴人所开办，有羊饭店、南食店、馄饨店、菜面店、素食店、闷饭店，还有专卖虾鱼、粉羹、鱼面的家常食店，为一般市民经常光顾的场所。此外还有茶坊，除主营茶饮外，也兼营其他饮料，有漉梨浆、椰子酒、木瓜汁、绿豆汤、梅花酒等。

不论是汴梁还是临安，酒楼食店的装修都极考究，大门有彩画，门内设彩幕，店中插四时花卉，挂名人字画，用以招徕食客。在高级酒楼内，夏天还增设降温的冰盆，冬天则添置取暖的火箱，使人有宾至如归的感觉。食客进酒店门，便有专门的伙计提瓶献茶，奉迎入座。接着请客人点菜，店伙计能将一二百种菜点的名称价码背得滚瓜烂熟。菜未烹好之前，先上果品数碟，酒温之后，菜肴接连上桌。酒楼还备有乐队，有乐手十余人至数十人，清歌妙曲，为客侑食。有的酒店还雇有名妓若干人，身着艳丽时装，凭栏招邀酒客，或陪侍客人进酒。

3. 四司六局与白席人

有些顾主想在家里宴请宾客，酒店还可登门代办筵席，包括布置宴会场所和租赁全套餐具。官府中比较隆重的筵宴，以及富豪们的吉凶筵席，则由官办的"四司六局"办理。四司为帐设司、茶酒司、厨司、台盘司，六局为果子局、蜜饯局、菜蔬局、油烛局、香药局、排

办局。它们各自都有自己的业务范围，互相配合默契，可以将一次宴会安排得十分得体。四司六局不仅负责备办官家筵宴，而且对想在名园异馆、寺观亭台、湖舫山野会宾的豪富们，也尽量满足要求，帮办一切宴饮事务，极受欢迎。

据陆游《老学庵笔记》，宋人筵宴还有一位司事礼仪的人，称做“白席人”。白席人代主人指挥客人如何预宴，负责将客人中贵宾的行为作为其他客人的表率，指引客人进餐。如贵宾动筷子吃了某样菜肴，白席人便高唱一声某人吃了什么，请众客同吃。后来的白席人还提醒哪些客人可吃哪道菜，不可吃哪道菜，这些都是由客人送礼的轻重来决定的。大约是好菜放在后头，等上好菜时，不该享用这菜的客人须退下席去，白席人一点情面也不留。

4. 美食荟萃

宋代两京食店经营的品种十分丰富，以《武林旧事》所载临安的情形看，开列的菜肴兼合南北两地的特点，受到人



江南的咸亨酒店


宋代青釉瓷壶

们的广泛喜爱。酒店的下酒菜择其要者有：

百味羹　海鲜头食　莲子头羹　五软羹　集脆羹　群鲜羹　盐酒腰子　脂蒸腰子　鸡丝签　酒蒸鸡　银丝肚　三鲜粉　珍珠粉　酒烧香螺　江瑶清羹　酒炙清虾　青虾辣羹　四鲜羹　鲈鱼脍　群仙脍　酒蒸石首　芥辣虾　蹄脍　汁小鸡　五叶炙小鸡　红熬小鸡　笋焙鹌子　清供野味　蝤蛑辣羹　酒泼蟹　蚶子脍　淡茶脍　米脯鲜蛤　水龙肉　冻三鲜　冻三色炙　润鲜粥　十色咸豉　润骨头

面食的品种也十分丰富，有各种各样的辅料。较有名的面品有：

丝鸡面　三鲜面　鱼桐皮面　盐煎面　笋辣面　笋泼肉面　炒鹅面　大熬面　虾鱼棋子　百花棋子　七宝棋子　银丝冷淘　炒鳝面　卷鱼面

还有荤素从食店，经营市食点心，主要有：

四色馒头　细馅大包子　生馅馒头　芙蓉饼　肉油饼　炊饼　菊花饼　杂色煎花馒头　甘露饼　月饼　重阳糕　肉丝糕　枣箍荷

叶饼　梅花饼　糖蜜果食　肉果食　水晶包儿　虾鱼包儿　蟹肉包儿　鹅眉夹儿　细馅夹儿　油炸夹儿　糖肉馒头　鱼肉馒头

此外，还有一些专卖素点心的从食店和粉食店，也很有特色，主要经营品种有：

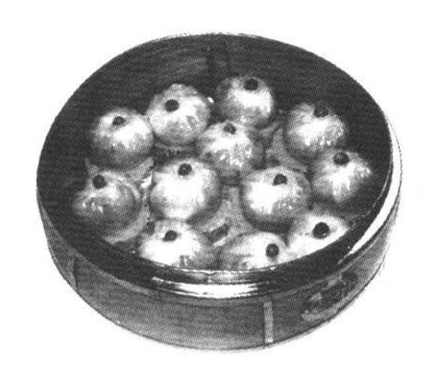
丰糖糕　乳糕　栗糕　镜面糕　枣糕　素夹儿　油酥饼　七宝包儿　菠菜果子　馒头　山药元子　裹蒸　粽子　金桔水团　滋团　澄粉水团　乳糖槌　拍花糕　栗粽　巧粽　豆团　四时糖食点心

从这些菜肴点心的名称可以看出，宋人对菜点的命名都比较实在，大都结合了原料和烹法两个方面，让人一听便知，这是中国烹饪最自然的命名法则。这样的命名是比较科学的，比起唐人对菜肴的命名来，更体现出名实相副的原则。

宋人食品中极重果品，既有时新水果，也有干果和蜜饯等，食品酒肆少不了它们，皇帝的御筵上也少不了它们。

斫鲜会

精彩的饮食活动，在很多场合下不是在家庭成员范围内完成的，往往具有一定的社会性。在亲朋故旧的聚会中，在与外人的交际中，更能在饮食活动中体现出超出饮食之外的意境，体现出时代的风貌。这样的意境或高雅，或粗俗，或热烈，或淡素，很少有在皇宫见到的那种庄重和官场见到的那种审慎。



水晶包

1. 丞相家风

北宋时，社会风气一度比较质朴，这与士大夫们的倡导有关。表现在饮食生活上，人们追求一种淡泊素雅的风度，这在中国历史上还不多见。这种淡泊素雅的风度，可称为君子风度，自古以来就为士大夫中的一部分人所推崇，正所谓“君子之接如水”（《礼记·表记》）、“君子之交淡若水”（《庄子》）。

北宋时一些高居相位的官僚，也能以节俭相尚，十分难得。如撰有《资治通鉴》的史学家司马光，哲宗时擢为宰相。此前他曾辞官在洛阳居住15年，也就是撰写《资治通鉴》的那阵子，他与文彦博、范纯仁等这些后来都身居相位的同道相约为“真率会”，每日往来，不过脱粟一饭，酒数行。相互唱和，亦以简朴为荣。司马光居家讲学，也是奉行节俭，不求奢靡，“五日作一暖讲，一杯一饭一面一肉一菜而已”，这就是他所接受的招待。司马光为山西夏县人，他在归省祖茔期间，父老们为之献礼，用瓦盆盛粟米饭，瓦罐盛菜羹，他“享之如太牢”，觉得味过猪牛羊。司马光的俭朴大概与家教有关，他自己曾说他父亲为郡牧判官时，来了客人未尝不置酒，“或三行，或五行，不过七行酒”，吃的果品只有市上买来的梨栗枣柿，肴馔则只有脯醢菜羹，器用皆为瓷器漆器，无有金银。据司马光说，当时的士大夫差不多都是如此，“人不相非”。

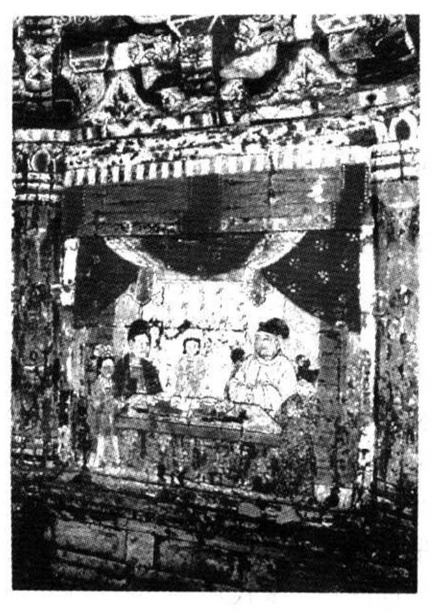
上面提到的范纯仁，就是“先天下

之忧而忧，后天下之乐而乐”的文学家范仲淹的儿子，他的俭朴也是承自父辈的家法。范仲淹官拜参知政事，为副相，贵显之后，“以清苦俭约称于世，子孙皆守其家法”。范纯仁做了宰相，也不敢违背家法。有一次他留下同僚晁美叔一起吃饭，美叔后来对人说：“范丞相可变了家风啦！”别人问他何以见得，他回答说：“我同他一起吃饭，那盐豉棋子面上放了两块肉，这不是变家风了吗！”人们听了都大笑起来，范纯仁待客尚如此，自家的生活就可以想见其淡泊了。

2. 斫鲜之会

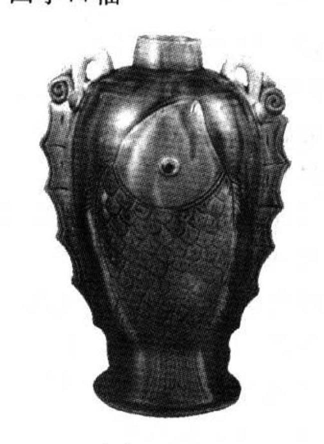
淡泊素雅虽为一种流行风度，但这并不意味着说士大夫们都是苦行僧。他们即便在这种淡泊之中，也在寻求着生活的无穷乐趣，高雅的“斫鲜之会”正充分体现了这一点。据《春渚纪闻》说，吴兴溪鱼极美，冠于他郡，郡城的人聚会时，必斫鱼为脍。斫脍须有极高的技艺，所以操刀者被人名为“脍匠”。又据《避暑录话》说，过去斫脍属南食，汴京能斫脍的人极少，人们都以鱼脍为珍味。文学家梅圣俞为江南宣城人，他家有一老婢，善为斫脍。同僚欧阳修也是江西人，极爱食脍。他们每当想到食脍时，就提着鲜鱼去拜访梅圣俞。梅圣俞每得可为脍的鲜鱼，必用池水喂养起来，准备随时接待同僚。所以他的文集中还存有这样的句子：“买鲫鱼八九属尚鲜活，永叔（欧阳修）许相过，留以给膳。”又“蔡仲谋遗鲫鱼十六尾，余忆在襄城时获此鱼，留以迟永叔”。

有时这斫鲜之会还以野宴的方式出现，更充满一种清新的情趣。据《东京梦华录》，汴梁人在清明节时，都涌到城外郊游，“四野如市，往往就芳树之下，或园圃之间，罗列杯盘，互相劝酬”。城西皇家金明池琼林苑，三月一日起开禁，允许士庶在划定的游览区赏玩。池西垂杨蘸水，游人稀少，那里有一些兴致很高的垂钓者，他们事先在池苑管理处买得准钓的牌子，然后才得开钓。钓得的鱼有的当即便高价卖给游人，游人随带脍具，乘鲜临水斫脍，用以佐酒，称为“一时珍味”。



宋墓壁画夫妇宴饮图

3. 四季口福



北宋三彩鱼瓶

老百姓在风调雨顺的年景，也会借助一些传统的年节来进行高层次的饮食活动，用以满足平日里不易满足的口腹之欲。不仅如此，这些饮食活动由于打上了传统文化的烙印，它又是一种名副其实的文化活动，不单是为了满足口腹之欲而已。

宋代民间传统的节日，无非是新年、元宵、清明、端午、中秋、重阳、腊八、除夕等。宋人在这些节日中较重于交际，一般不大乐意厮守家中，往往出游郊野，都城之中，更是倾城出动。尤其是清明、端午、重阳，亲友多以食物作为馈赠，以增进情谊。宋代还新立有一些传统中没有的节日，如六月六日，正当炎夏，临安人此日都到西湖边，“纳凉避暑，姿眼柳影，饱挹荷香；散发披襟，浮瓜沉李。或酌酒以狂歌，或围棋而垂钓，游情寓意，不一而足”。甚至还有不少人留宿湖心，至月上始还。这一日的食物主要有荔枝、杨梅、新藕、甜瓜、紫菱、粉桃、金橘。杨万里《送林子万》诗“毕竟西湖六月中，风光不与四时同。接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红”，写的便是此景。大热天如此多的人都跑到西湖去，是否能达到避暑的目的很难说，这也是“无可为玩”的玩法。西湖胜景，不论朝昏晴雨，四季皆有无穷情趣，杭城人无时不游，但一般是以春游为盛。

十二月隆冬，遇到天降瑞雪，富贵人家则要开筵饮宴，做雪灯、雪山、雪狮等，以会亲朋挚友；诗人才子，则要以腊雪煎茶，吟诗咏曲，更唱迭和。十二月二十五日（或二十四日），士庶之家要煮赤豆糖粥祀饮食之神，称为“人口粥”，或称“口数粥”，所畜猫狗亦有一份，为的是祈福除瘟疫。口数粥这一类饮食活动，表达了人们企求幸福与丰收的愿望，这类愿望同样也贯穿于其他一些与饮食有关的礼俗活动中，如婚嫁和育子，都是如此。

4. 人生食礼

宋人婚娶，先凭媒人通帖，定帖之后，男方择日备酒礼，前往拜访女家。会面选择湖舫园圃之地，两亲相见，谓之“相亲”。男方用酒四杯，妇方添备二杯，取男强女弱之意。如女子对男子中意，便以金钗插在头上，名为“插钗”。如不中意，就送彩缎三匹“压惊”。男子见出彩缎，就知婚事无望了。插钗已定，男方即用金银首饰、缎匹菜饼、金瓶酒樽等为定礼，送到女家。以后凡遇节令，男方要以羊酒送女家，女子照例有一定的回礼。待到举行婚礼，新人入洞房，用两个酒盏以彩结连之，互饮一盏，谓之“交杯酒”。饮完酒后，将酒盏掷于床下，一仰一合，以为“大吉”，会带来无边的福寿。

孕妇临产，外舅姑家送来一些特别的物件，其中有彩画鸡蛋120枚，还有膳食、羊、生枣、栗果，称为“催生礼”。分娩之后，亲朋争送细米炭醋。三七日女家与亲朋都送来膳食，有猪腰、猪肚、蹄脚等物。以后小儿百日、周岁，均要开筵宴请亲朋，以示庆贺。这一类礼节大都保存到了现代，尤其在广大农民朋友的家庭中，这些礼仪一直都是世代相传的规范。

厨娘本色

1. 呼唤高厨

要得美食，还需高厨，无论脍炙，都是如此。

北宋科学家沈括，为杭州人，他在

晚年所著的《梦溪笔谈》一书中，谈到亲所经历的两件事，说的都是烹调不得法而不得美食的事。他说当时北方人爱用麻油煎物，不论什么食物都用油煎。一次，几位学士聚会翰林院，嘱人弄来一篮子生蛤蜊，让厨人代烹。过了许久都不见蛤蜊端上桌来，学士们都很奇怪，就派人去厨中催取，回报说蛤蜊已用油煎得焦黑，却还不见熟烂，座客莫不大笑，笑厨人不懂蛤蜊的烹法。又有一次，



辽墓壁画中的厨娘

沈括到一友人家做客，馔品中有一品油煎鱼，但鱼鳞与鱼鳍都没事先去掉，让人不知如何上嘴。而那家主人夹起一条鱼横着就啃了起来，可总觉着不是滋味，咬了一口，只得作罢。

2. 京都厨娘

沈括说的都是些手段不高，见识不多的厨人，在那种北食与南食的交流过程中，也难免出现这一类事情。不过北宋的厨人并不都是如此，高手大有人在。如斫鲜须有“脍匠”，往往由厨婢担当，厨婢宋时又称为厨娘。宋代的厨娘有许多特别之处，也算是一种了不得的职业。据廖莹中《江行杂录》所说，“京都中下之户，不重生男，每生女则爱如捧璧擎珠。甫长成，则随其姿质，教以艺业”。这些艺业，无非是琴棋书画、拆洗缝补、演剧歌舞，都是准备将来为达官贵人招用的。其中也不乏学习厨事的，成为厨娘，她们在各项艺业中被认为最是下色，不过非是极富贵之家，还真雇她不起。

宋代厨娘自己并不自卑，时常表现出一种超然的风度。《江行杂录》说有一位告老还乡的太守，极想尝尝京师厨娘的手艺如何，费了很大的力气才托朋友物色到一名，那是刚从某大老爷府中辞出来的，年方二十，能书会算，而且天生丽质，十分标致。朋友遣专人将厨娘护送到老太守府上，而厨娘却不肯即刻进府，而是在离城五里外的地方住下，亲笔写了一封告帖请人送给太守，提出用四抬暖轿迎接的请求。太守也不含糊，竟毫不犹豫地满足了她这过分的要求。待到招进府中，只见这厨娘红裙翠裳，举止大方娴雅，太守乐不可支。厨娘随带自备的全套厨具，其中许多都是白银所制，刀砧杂器，一一精致。厨娘的派头不单只表现在讨轿子坐，主厨亦如是，她得等下手们把将要烹调的物料洗剥停当，才徐徐站起身来，“更围袄围裙，银索攀膊，掉臂而入，据坐胡床缕切，徐起取抹批脔，惯熟条理，真有运斤成风之势”。真本领是有的。等待肴馔上桌，座客饱餐，赞不绝口。到了第二日，太守没想到厨娘还要当面讨赏，而且她还表明这是成例，她过去做完筵席后，受赏动辄绵帛百匹、钱三二百千。太守无奈，只得照数支给，过后连连叹道：“吾辈势力单薄，此等筵宴不宜常举，此等厨娘不宜常用!”不出几日，太守便找了个借口，将厨娘打发走了。

宋代厨娘有时只精治一艺，不一定通理厨事。曾有一书生娶一厨娘为妻，

以为从此便能将白菜豆腐都变作美味佳肴。后来一上灶，做出的饭菜也是味道平平，并无出色之处，原来这厨娘当初只不过是专管切葱而已。当然厨娘中也不乏巧思过人者。有一主人曾出了一道难题，要吃有葱味而不见葱的肉包子。厨娘并没费力就办到了，她在蒸时将包子上插入一根葱，熟时即拔去，果然是闻葱不见葱了。



宋代厨娘画像砖

3. 厨娘画像

在河南偃师的宋代墓葬中，曾出土过几方厨娘画像砖。砖雕上的厨娘危髻高耸，裙衫齐整，有斫脍者，也有烹茶者和涤器者，可以看出她们身怀绝技、精明强干。乍一见她们貌似华贵的装束和婀娜多姿的体态，令人很难相信这就是北宋时代的厨娘，倒很有些像是富贵千金。收藏在中国历史博物馆的四方厨娘画像砖，从四个侧面刻绘了北宋厨娘的厨事活动，分别为整装、斫鱼、煎茶、涤器的造型，十分生动传神。在辽墓的壁画上，也见到厨娘的图像。

一般的庶民家庭，平日里并无什么好吃好喝，用不着也雇不起厨娘，通常都是主妇直接动手，为一家人准备膳食。

老饕苏东坡

1. 贪廉的“措大”

唐宋时，将穷秀才戏称为“措大”。《东坡志林》记有这样一个关于措大的寓言故事。说的是有那么一天，两位措大一起大谈自己的抱负，其中有一位说：“我平生最不足的是吃饭和睡觉，他日若得志，一定要吃饱了就睡，睡醒了又吃。”另一位则更出奇言：“我与你老兄有所不同，我要是得志，就得是吃了又吃，哪还有空暇去睡觉？”这二人除了吃，别无他求。


黄庭坚像

自古以来，饮食文化的发展不可避免地受到各种思想和哲学的支配，这样形成了不同时代的饮食思想，成为饮食

文化的一个重要内容。不论是酒徒，还是苦行僧，都有自己的一套饮食理论，不同的人信奉的教条往往格格不入。宋代还有一位自称措大的人，虽身居相位，却并不贪吃，他叫杜衍。杜衍在家中只用一面一饭，有人称赞他的俭朴。他说："我本是一位措大，我所享用的都是国家给的，所得俸禄多余的不敢贪用，都送给了亲戚朋友中的穷困者。我常担心自己会成为白吃百姓的罪人。要是一旦失了官位，没有俸禄，还不依然是个措大么？现在纵情享受，到那时又怎么过下去呢？"

2. 食时五观

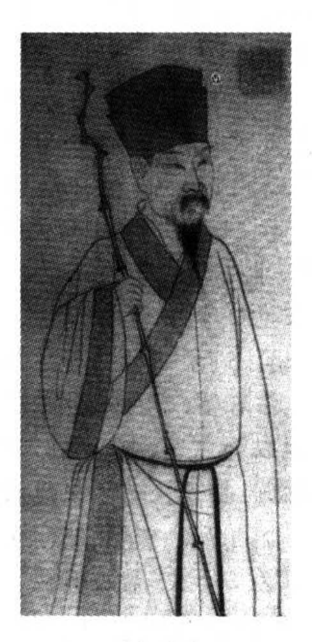
北宋文学家兼书法家黄庭坚，曾在朝中任秘书丞兼国史编修官，也曾在外做过两州知事，屡遭贬谪。他虽非措大出身，却有着与杜衍相似的观点。黄庭坚写过一篇《食时五观》的短文，表达了自己对饮食生活所取的态度。他认为"士君子"想到饮食要经过耕种、收获、舂碾、淘洗、炊煮等许多劳动，在家吃的是父祖所积攒的钱财，当官吃的是民脂民膏，食物来之不易。要检讨自己德行的高下，对亲人孝顺，对国家忠贞，自身要有修养，这三方面都尽了努力，那就可以对所用的饮食受之无愧。不可放纵食欲，无休止地追求美味，修身养性须先防备饮食"三过"，指"贪、嗔、痴"，即见美食则贪，恶食则嗔，终日食而不知食之所来则痴。要认识到五谷五蔬对人的营养作用，身体不好的人，饥渴是其主要病症所在，所以要以食当药，做到"举箸常如服药"。任何时候都应当有远大的抱负，使自己所作的贡献与所得的饮食相称，《诗经·伐檀》所说的"彼君子兮，不素餐兮"，就是这个意思。

难得这个黄庭坚，竟有如此高论，通篇劝导士大夫们积极上进，建功立业，不要一味追求饮食的丰美。他的思想，在当时具有一定的代表性。南宋曾任礼部尚书的倪思，也极赞赏黄庭坚的观点。他谈到当时佛寺僧人每食必先淡吃三口，第一口为的是体会饭的正味，如食馔品，就会因其调和了五味而难得体会到本味；第二口为的是思衣食之源；第三口则是为体谅农夫的艰难。这虽是处贫之道，也代表了包括一部分士大夫在内的人们的思想。

3. "三白"故事

黄庭坚出自苏轼门下，苏轼的饮食思想也有独到之处，可能对黄庭坚产生过一定影响。苏轼更为豪放洒脱，他不求富贵，不合流俗，他饮食生活的点点滴滴就像是一首首妙诗，令人回味无穷。

苏轼字子瞻，号东坡居士，眉州眉山（今四川眉山）人。他是个诗文书画



苏东坡像



宋代温酒女佣石刻

无所不能、聪敏异常的全才，也算得是一位美食家，他还作有《老饕赋》，以饕餮自居。不过，他这位美食家并不怎么追求奇珍异味，更多的是追求一种难得的乐趣。发生在苏东坡身上的皛饭与毳饭的故事，体现出他在饮食上所抱有的质朴态度。那故事的情节十分有趣，与当时的史学家刘攽（贡父）有关。有一次，苏东坡对刘贡父说："从前我曾与人共享'三白'，觉得十分香美，使人简直难以相信世间还有八珍之馔。"贡父急忙问"三白"是什么美味，东坡答曰："一撮盐、一碟生萝卜、一碗米饭。"原来是生萝卜就盐佐饭，逗得贡父大笑不止。过了一些日子，刘贡父忽然下了一道请帖，邀东坡前往吃"毳饭"。东坡以为"毳饭"必出于什么典故，如期前往赴宴，结果只见食桌上摆有萝卜、盐和饭，才明白刘贡父是以"三白"相戏，于是操起碗筷，几乎一扫而光。东坡起驾回府时，对贡父说："明日请到我家来，我有毳饭招待。"贡父明知为戏言，只是不解"毳饭"究竟为何物，次日还是如约到了苏府。二人见面，谈笑已久，直到过了午时，还不见设食。刘贡父已觉饥饿难耐，便请备饭。东坡说："再等一小会儿。"如此再三，东坡回答如故。贡父说："我可饿得实在忍受不住了。"只听东坡不紧不慢地说道："盐也毛，萝卜也毛，饭也毛，非毳而何?"毛即"无"也。意为：盐无，萝卜无，饭也无，这不就是毳饭吗？贡父听罢捧腹大笑，说："我想先生必定会找机会报复我那皛饭的，没料到竟有如此绝招。"当天，东坡终究还是摆了实实在在的筵席，刘贡父饮到很晚才离去。

这算得是宋代文人交往的一段佳话，从一个侧面反映了那种淡泊的风度。"三白"在唐代就已成为贫寒之家饮食的代称，有些著作将它当作是苏东坡的发明，应当说是一个误会。当然，话又得说回来，主宾之间如果常常用这皛饭对毳饭，那是断然不成的，这种事一来一往足矣。否则，雅兴转而为败兴，就没了趣味。

3. 东坡酒和"东坡肉"

东坡早年起就不喜饮酒，自称是个看见酒盏便会醉倒的人。后来虽也喜饮，而饮亦不多。他写过一篇《书东皋子传后》的文字，十分生动地描述了自己对饮酒所取的态度。他说：自己虽整日饮酒，加起来也不过只有五合。在天下不能饮酒的人当中，他们都要比我强。不过我倒是极愿意欣赏别人饮酒，一看到客人高举起酒杯，缓缓将美酒倾入口中，自己心中便有如波涛泛起，浩浩荡荡。我所体味到的舒适，自以为远远超过了那饮酒的人。如此说来，天下喜爱饮酒

的，恐怕又没有超过我的了。我一直认为人生最大的快乐，莫过于身无病而心无忧，我就是一个既无病且无忧的人。我常常储备有一些优良药品，而且也极善酿酒。有人说，你这人既无病又不善饮，却要预备许多药和酒，这是为何？我笑着对他说：病者得药，我也随之轻体；饮者醉倒，我也一样酣适。

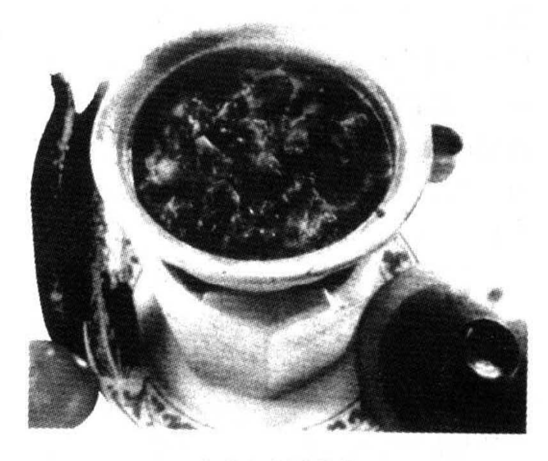
东坡不爱饮酒，但爱吃猪肉。有人烧好猪肉请他去吃，等他到场，而肉却已被人偷吃，他曾戏作小诗以记其事："远公沽酒饮陶潜，佛印烧猪待子瞻。采得百花成蜜后，不知辛苦为谁甜？"东坡自己也会烹肉，他在黄州写过一首《食猪肉》的诗，谈到了自己独到的烹调技法："黄州好猪肉，价钱如粪土。富者不肯吃，贫者不解煮。慢著火，少著水，火候足时他自美。"后人将他创制的这道菜称为"东坡肉"，名虽欠雅，可要找到更贴切的名字，也不大容易。

4. 拼死吃河豚

宋代江南流行"拼死吃河豚"的话，东坡先生虽不是江南人，也不怕冒此风险。宋人孙奕的《示儿编》记有这样一事：东坡谪居常州时，极好吃河豚，有一士人家烹河豚极妙，准备让东坡来尝尝他们的手艺。苏东坡入席后，这士人的家眷都藏在屏风后面，想听听这苏学士如何品题。只见这位客人光顾埋头大嚼，并无一句话出口，使这家人十分失望。失望之中，忽听东坡大声赞道："也值得一死！"是说吃了这美味，死了也值得。河豚因为有毒，所以一些人不大敢吃它；又因味道绝美，又使许多人馋涎欲滴。人们摸索出许多洗割烹制河豚的方法，关键在于去毒。

5. 蔬食赛八珍

虽然如此，苏东坡并不是一个一心追求美味的人，他晚年力主蔬食养生的学说，可以算是切身的体验。他的《送乔仝寄贺君》一诗，有两句是这样写的："狂吟醉舞知无益，粟饭藜羹问养神。"他用自己的经验去劝诫别人。在《东坡志林》中，有一篇《养生说》，体现了苏东坡的饮食观，内有"已饥方食，未饱先止"等语。在《赠张鹗》一笺中，苏东坡开列了养生"四味药"："一曰无事以当贵，二曰早寝以当富，三曰安步以当车，四曰晚食以当肉。夫已饥而食，蔬食有过于八珍。而既饱之余，虽刍豢满前，惟恐其不持去也。"强调清心寡欲，作适量运动以养身。苏东坡还有一篇《记三养》说："东坡居士自今日以往，不过一爵一肉。有尊客，盛馔则三之，可损不可增。有召我者，预以此先之，主人不从而过是者，乃止，一曰安分以养福，二曰宽胃以养气，三曰省费以养财。"在晚年他越感到摄生的重要，下决心在平日一天不过一杯酒一盘肉；来了客人盛馔不过三盘，可少不可多；有人邀请，先把自己的进餐标准告诉主人，主人不听而筵宴过于丰盛，



小炉细火慢慢烹

那就罢宴。这种养福、养气、养财的三养论，是东坡先生64岁时才悟出的道理。他的这种节食制欲的决心不知是否下晚了一些，正当他要彻底改变自己老饕的本性时，却在65岁时在常州去世了。

6. 食无定味，适口者珍

宋人还认为，不仅食不必多，也不必强求精细。周辉在《青波杂志》中说："食无精粝，饥皆适口。故善处贫者，有晚餐当肉之语。"也就是说，饥饿时吃什么都会觉得香甜可口。林洪在《山家清供》中记有这样一事：宋太宗赵光义问翰林学士承旨苏易简说："食物中最珍美无比的，是什么东西?"苏易简回答说："食无定味，适口者珍。臣的体会是，齑汁最美。"太宗听了，不甚明白，又问究竟。苏承旨接着说："臣在一个寒冷非常的夜里，抱着暖炉温好酒，几杯下肚，大醉之后，上床盖了两三层被子就睡了。忽然醒来，觉得口中干渴得很，于是穿衣下床，乘着月光走到庭院中。我一眼看到，在残雪中立着一个装齑的罐子，顾不上唤来侍童，自己用雪洗了洗手，倒出酸酸的齑汁就喝了几大碗。臣在当时，自以为天上仙厨的鸾脯凤脂，也比不上那齑汁的滋味。"林洪将这齑汁称为"永壶珍"，不过是以清面菜汤渍菜而成，但有止醉渴的功效，所以苏易简醉后会觉得它味美无比。

以药入膳

大约从唐代末年开始，一些食疗方面的著作再也不满足于研究某种单味食物的治疗保健作用，开始探讨复合方剂，一种新的医疗体系——药膳出现了。药与膳的结合，将食疗学推向一个新的发展阶段。

北宋初编定的《太平圣惠方》，以及稍后出版的《圣济总录》，是两部重要的医学巨著，两书都分别有几卷专论食治。书中所列食疗方剂，大部分属药与食共煮的药膳形式，分粥方、羹方、饭方、饼方、脍方多种。如治肾劳虚损精气竭绝的"补肾羹方"，是以羊肾一对去脂，入葱白、生姜五味作羹；治伤寒后小便赤涩肚脐急痛的"葱粥方"，是用葱白十四茎细切，以牛酥半两炒葱，再加入粳米三合煮成粥；还有一种补虚养身的"药牛乳方"，较为特别，用钟乳一斤细研，加人参、甘草、熟干地黄、黄芪、杜仲、肉苁蓉、茯苓、麦门冬、薯蓣，均研为末，置粟米粥中喂黄牛，平旦取牛乳服之。

北宋曾任过县令的陈直，撰有《养老奉亲书》一卷，为老年人保健提供了许多食治方剂和养老长寿之术。他说，由于老人"皆厌于药而喜于食"，所以要提倡以食疗疾。陈直还指出："善治病者，不如善慎疾；善治药者，不如善治食。凡老人之患，先宜食治。"陈直所列食疗方剂也多是药食混合的药膳形式，羹、面、粥、菜、酒、茶，无所不包。其中一个"燠梨方"，是用黄梨刺五十孔，每孔中放蜀椒一颗，空腹食用，能治老人咳嗽、胸胁牵痛、流涎多涕。

林洪的《山家清供》，是宋代一本难得的烹饪专著，有一半的篇幅与食疗有关。他在叙述一些风味食品时，指出了它们的主要治疗功用。如"松黄饼"，取松花粉和熟蜜作饼，香味清甘，能壮颜益志延年。又如"酥琼叶"，实际就是酥炸馒头片，有止痰化食之功。再如"拨霞供"，本是火锅涮兔肉，能补中益

茶經卷上

竟陵陸　羽　撰

一之源　二之具　三之造

一之源

茶者南方之嘉木也一尺二尺迺至數十尺其巴山峽川有兩人合抱者伐而掇之其樹如瓜蘆葉如梔子花如白薔薇實如栟櫚葉如丁香根如胡桃（瓜蘆木出廣州似茶至苦澀栟櫚蒲葵之屬其子似茶胡桃與茶根皆下孕兆至瓦礫苗木上抽）其字或從草或從木或草木并（從草當作茶其字出開元文字音義從木當作搽其字出本草草木并作荼其字出爾雅）其名一曰茶二曰檟三曰蔎四曰茗五曰荈（周公云檟苦荼楊執戟云蜀西南人謂茶曰蔎郭弘農云早取為茶晚取為茗或一曰荈耳）其地上者生爛石中者生櫟壤下者生黄土凡藝

茶經卷中

竟陵陸　羽　撰

四之器

風爐（灰承）　筥　炭檛　鍑

交床　夾　紙囊　碾（拂末）

羅合　則　水方　漉水囊

瓢　竹筴　鹺簋（揭）　熟盂

盌　畚　札　滌方

巾　具列　都籃

風爐（灰承）

風爐以銅鐵鑄之如古鼎形厚三分緣闊九分令六分虛中致其杇墁凡三足古文書二十一

《茶经》书影

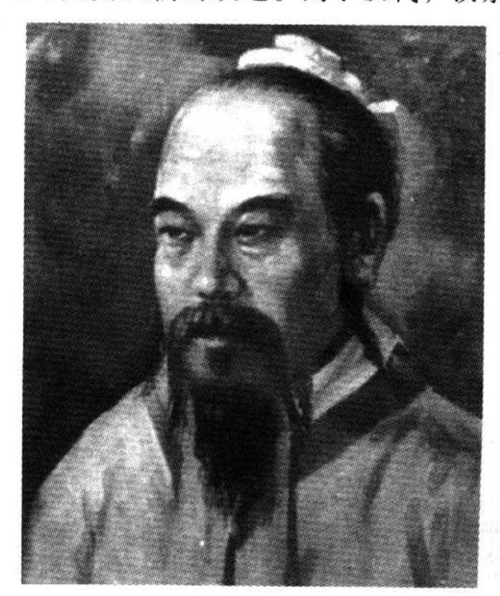
气。有趣的是，本来是极平常的饮食，林洪却给它们取了一个个高雅的名号，如所谓金玉羹、广东寒糕、进贤菜、通神饼之类，让人闻其名必欲品其味。

茶人茶事茶道

1. 茶圣与《茶经》

最早将茶引入人类生活的是中国人，无论用餐、休息或待客，茶比起咖啡和可可更受人们的欢迎。到了汉代，饮茶已开始成为上流社会的一种风尚，茶叶不仅已成为日常饮料，而且已经作为商品在市场上广为流通。从魏晋时代起，茶与酪、酒一样，成为筵宴中的佳品，史籍中还有以茶代酒的美谈。《世说新语》说司徒长史王濛不仅自己嗜茶，更喜以茶待客，像劝酒一样劝客人饮茶。

到了盛唐时代，茶饮更为普及，两京及南方地区形成“比屋之饮”，几乎是家家户户皆饮茶。尤其在陆羽《茶经》问世之后，饮茶成为无论贫富阶层



陆羽画像



瓷塑陆羽像



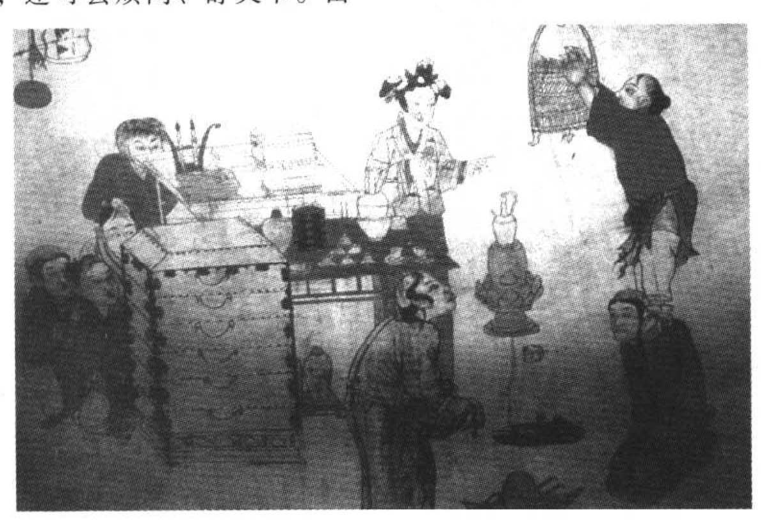
辽墓壁画点茶图

都盛行的一种社会风尚。陆羽字鸿渐，复州竟陵（今湖北天门）人。他本是一个弃婴，为僧人收养在寺院中。陆羽生性嗜茶，对茶学钻研精深，写成《茶经》三卷，他因此而被后世奉之为茶神、茶圣。

《茶经》集中唐以前茶学之大成，为中国最早的一部茶学百科全书。陆羽指出，茶叶性寒，是败火的最好饮料，不仅解热渴，还可去烦闷、舒关节。由《茶经》看来，中国古代的茶道，至迟在唐代中叶已形成一套完整的体系。例如烹茶，就有一套严格的规范，有一套特备的茶具，包括炉、釜、碾、杯碗等。唐时茶杯时兴用玉青色的越瓷和岳瓷，盛茶呈白红之色。如用其他瓷器，如邢州白瓷使茶色发红，寿州黄瓷使茶色发紫，洪州褐瓷使茶色发黑，都不能选用。茶叶蒸捣后，用模具压制成饼状，饮用时先须用炭火烤热，但不得用染有腥膻气的木炭和朽木为燃料。茶叶烤热后马上用纸袋封好，以防香气散失，要等到冷却后再碾为细末备用。

陆羽《茶经》的问世，使唐宋茶道大行，它影响到唐及后世政治、经济、军事、文化与社会生活的各个方面，这恐怕是作者始料未及的。北宋诗人梅尧臣有诗说：“自从陆羽生人间，人间相学事新茶。”所谓新茶，是指新的饮茶方法。在陆羽之前，饮茶实际是拿茶叶煮了喝，所以又称作“茗粥”。自陆羽起，饮茶又有了新的内容与规范。

古人救渴用浆，解忧用酒，提神清



辽墓壁画备茶图

心用茶。饮茶的好处，在唐代顾况的《茶赋》中说得极明白，即“滋饭蔬之精素，攻肉食之膻腻；发当暑之清吟，涤通宵之昏寐”。这样的体验，应当说是相当全面的。秦韬玉的《采茶歌》说：“洗我胸中幽思清，鬼神应愁歌欲成。”这些是说茶与酒一样，也能助人诗兴。

2. 贡茶

承唐代余韵，茶到了宋代，无论种植、采制、饮用都发展到一个新的高峰。茶品辈出，名目繁多，品名高雅，大胜唐时，这与贡茶制度的进一步发展不无关系。贡茶，即是向皇帝进贡新茶。这在唐代时已经形成制度，至宋代愈演愈烈。唐时贡茶只有湖州顾渚的“紫笋”，每年清明，新茶便贡至京师。宋代贡茶的主要产地之一是福建建溪的北苑。北苑茶起初亦名紫笋，继又有“研膏”、“腊面”、“京铤”等名号。北宋初，宋太祖特派官员到北苑督造团茶。团茶模压成龙凤的样子，称为龙凤茶，习惯上称为“龙团凤饼”。后来茶模改小，压出的茶称小龙团。此外又有“密云龙”和“白茶”等等，一品胜一品。

北苑贡茶多至四千余色，年贡四万七千一百多斤，龙团凤饼，名冠天下。丁谓的《北苑茶》一诗这样写道：“北苑龙茶著，甘鲜的是珍。四方惟数此，万物更无新。”这说法应当是符合事实的。

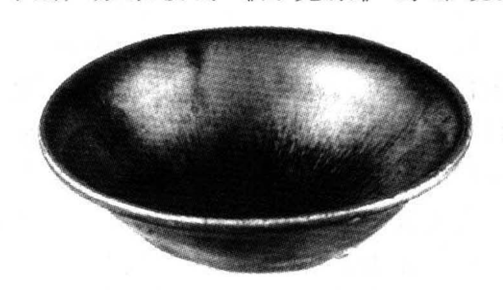
3. 茶学

茶学经陆羽首倡，至宋代愈加充实，茶道随之愈加完善起来。比起唐代来，宋代的茶学著作较多，有蔡襄《茶录》、子安《试茶录》、熊蕃《宣和北苑贡茶录》、黄儒《品茶要录》、无名氏《北苑别录》等。此外，后来做了金兵俘虏的宋徽宗赵佶，也撰有一部茶学著作，名为《大观茶论》，此书虽不一定全为皇帝本人的手笔，但一定也记录着他自己的不少精致心得，未必纯为附庸风雅之作。

在宋代，饮茶风气更盛，茶成了人们日常生活不可或缺的东西。《梦粱录》说：“人家每日不可阙者，柴、米、油、盐、酱、醋、茶。”这说的是南宋临安的情形，也就是后来俗语所说的“开门七件事”，即便贫下之人，一件也是少不得的。在临安，与酒肆并列的就有茶肆，茶店布置高雅，室中摆置花架，安顿着奇松异桧。一些静雅的茶肆，往往是士大夫期朋约友的场所。街面与小巷之内，还有提着茶瓶沿门点茶的人，卖茶水一直卖到市民的家中。大街夜市，常有车担设的“浮铺”，供给游人茶水。

4. 斗茶

宋人的好茶，比起唐人有过之而无不及。酒中有趣，茶中也有趣。士大夫们以品茶为乐，比试茶品的高下，称为斗茶。宋人唐庚有一篇《斗茶记》，记几个相知一道品茶，以为乐事。各人带来自家茶，在一起一比高低。大家从容谈笑，“汲泉煮茗，取一时之适”。不过谁要得到绝好茶品，却又不会轻易拿出斗试，苏东坡的《月兔茶》诗即说：

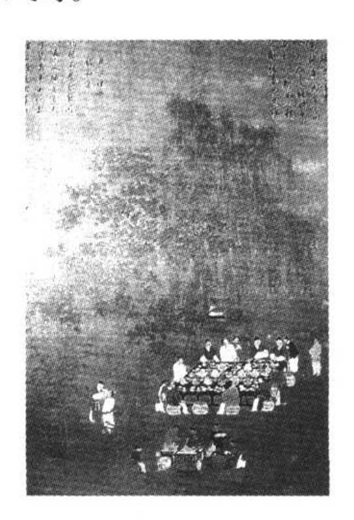


宋代兔毫盏



古代绘画《斗茶图》

“月圆还缺缺还圆，此月一缺圆何年？君不见斗茶公子不忍斗小团，上有双衔绶带双飞鸾。”



宋赵佶《文会图——茶艺》

盛产贡茶的建溪，每年都要举行茶品大赛，也称为斗茶，又称为“茗战”。斗茶既斗色，也斗茶香、茶味。陆羽《茶经》说唐茶贵红，到宋代则不同，宋代茶色贵白。茶色白宜用黑盏，更能体现茶的本色，所以宋代流行绀黑瓷盏，青白盏虽也使用，但在斗试时绝不取用。宋代黑茶盏在河南、河北、山西、四川、广东、福建都有大量出土，其中有一种釉表呈兔毫斑点的黑盏属最上品，十分精美。

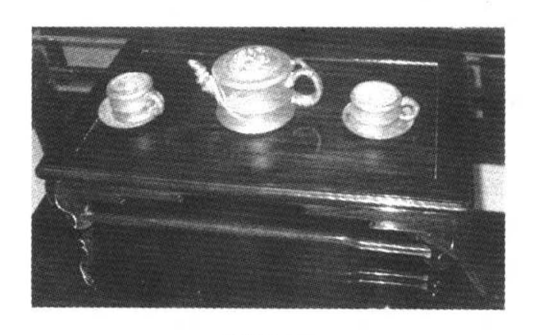
5. 茶道

宋代以后，饮茶一直被士大夫们当作一种高雅的艺术享受。饮茶的环境有诸多讲究，如凉台、静室、明窗、曲江、僧寺、道院、松风、竹月即是。茶人的



元代白瓷盏

姿态也各有追求，有的晏坐，有的行吟，有的清谈，有的把卷。饮酒要有酒伴，饮茶也须茶友，若有佳茗而饮非其人，有其人而未识其趣，一吸而尽，不暇辨味，那就是最俗气不过的了。元末画家倪瓒，自创一种“清泉白石茶”，那是他在无锡惠山所为，用核桃、松子肉和真粉丸如小石块，饮时置茶中。一天，一位据说是原宋代宗室的叫赵行恕的人慕名来访，主宾坐定之后，童子献茶，献的就是清泉白石茶。赵某端起茶杯一饮而尽，气得倪瓒火冒三丈。倪瓒怒气冲冲地说：“我以为你是个王孙，所以出高品相饮，可你这人一点也不知品味，真是一个俗人！”从此，倪瓒与赵行恕



现代茶具

绝了交情，真是够认真的。



紫砂壶

6. 茶品

及至明清，饮茶之风经久不衰，新的茶品不断问世，饮用方法也有革新，如改煎茶为泡茶，为饮茶的普及找到了更好更便利的方式。

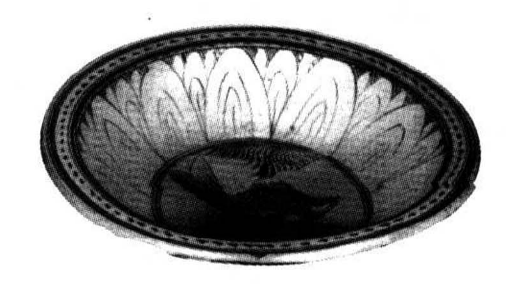
现代中国名茶已形成六个大类，即绿茶、红茶、乌龙茶、白茶、花茶和砖茶，以绿茶和红茶产量最高。茶品众多，难分高下，人人各有所好。一般说来，浙江人爱绿茶，广东人爱红茶，福建人爱乌龙茶，云南人爱普洱茶，北方人爱花茶。在国外，欧美人爱红茶，非洲人爱绿茶，东南亚人爱乌龙茶，日本人爱蒸青绿茶。要品得茶中至味，恐怕不能少花了功夫。

【元明饮食】

草原香飘大都中

元代时蒙古族入主中原，在今北京城地建都，名为大都。元大都始建于至元四年（1267 年），为世界著名的大都会。居住在大都的有蒙古人、色目人、汉人和南人，色目人包括蒙古以外的西北各族、西域以至欧洲各族人，他们带来了草原风味和西域风味。这就使得元大都的饮食是以北方风味为主，也吸收有南方风味，还融合了许多蒙古族食品和西域回回食品。

蒙古族自古以畜牧和狩猎为生，是北方草原上的“马背民族”。他们的饮食以肉奶制品为主，烹调方法多采用烤、煮、烧，名肴有烤全羊、烤羊腿、手把羊肉、蒙古馅饼、奶豆腐等。从无名氏《居家必用事类全集》“饮食类”一节看，一些蒙古族食品如生肺、酥油肺、琉璃肺、肝肚生、烤肉等，在元大都是较为流行的食品。元代诗人白廷有诗赞美蒙古族的“八珍席”，八珍即：醍醐、麈沆、野驼蹄、鹿唇、驼乳糜、天鹅炙、玄玉浆、紫玉浆等，这是蒙古大汗的御膳。



元代鱼纹盆

“回回食品”和“女真食品”在元大都的流行，可以由元代饮膳太医忽思慧的《饮膳正要》看到。该书卷一的“聚珍异馔”详列了许多非汉族的馔品，主要有：

马思答吉汤　八儿不汤　炒狼汤



蒙古包内的宴桌

羊皮面

秃秃麻食　马乞　搠罗脱因　乞马粥、

河西米汤粥　撒速汤　炙羊心　炙羊腰

河西肺　脑瓦刺　攒羊头　攒牛头　细乞思哥

肝生　马肚盘　牛奶子烧饼　颇儿必汤

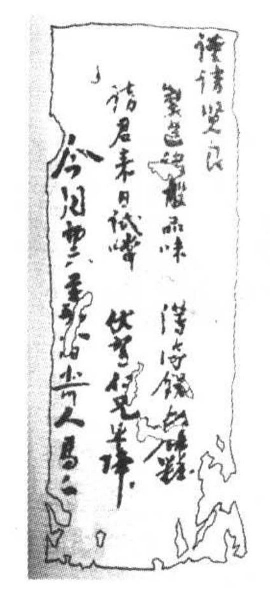


元代“一色好酒”瓷盘

明代时明成祖迁都北京，南人入朝为官，将南食携入，南味大规模北移，造成又一次南北饮食大汇合。明代时所谓回回食品（清真食品）在民间仍很受欢迎。元明之际无名氏《居家必用事类全集》“饮食类”还专有“回回食品”一节，录有卷煎饼、糕糜、酸汤、秃秃麻失（手撇面）、八耳塔（豆面蜜虀）、哈尔尾（炒面蜜糕）、吉剌赤（豆粉煎饼）、哈里撒（黄烧饼）等。这本书同时还录有一些“女直（真）食品”，如蒸羊眉骨、塔不剌鸭子、野鸡撒孙、柿糕等，表明满族饮食在那时也受到汉族人的关注了。

回回清真菜

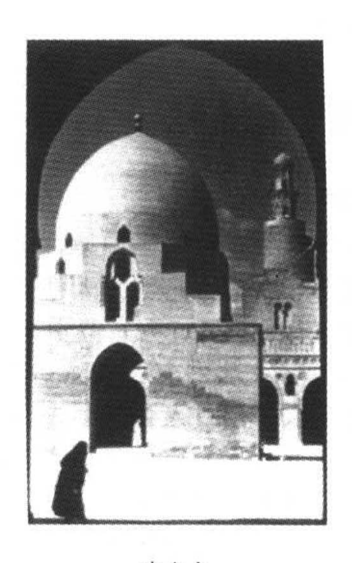
清真菜是中国信仰伊斯兰教民族饮



元代宴客请柬

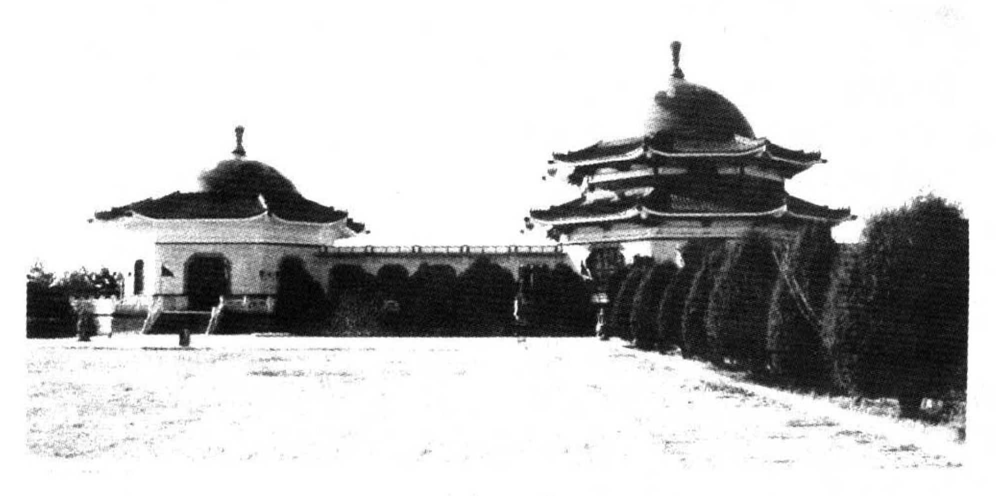
食菜肴的统称。穆斯林称伊斯兰教为清真教，称其寺院为清真寺，饮食菜肴称清真菜。

伊斯兰教最早传入中国，是从 7 世纪中叶阿拉伯商人到中国，在宋代时还仅限于广州、泉州、杭州等地。公元 13 世纪初的南宋末至元代，信仰伊斯兰教的民族多在葱岭内外地域，被统称为回



清真寺

回，宗教称回回教。从1219年成吉思汗西征，到1258年旭烈兀攻陷巴格达，先后征服了葱岭以西、黑海以东信仰伊斯兰教的各民族，大批中亚各族人，波斯人和阿拉伯人，迁徙到东方来。这些人都被元代称作回回，被列为所谓的“色目人”的一种，和蒙古、汉、畏兀儿、唐兀、契丹等民族相区别。这时出现了聚居的回回营和回回村，他们散处在中国西北、西南以及中原各地。



成吉思汗陵

阿拉伯和波斯人的先世，不吃猪肉，伊斯兰的经典《古兰经》禁食猪肉，也不吃马、骡、驴三种家畜的肉，有的不吃狗肉，有的地区不吃带蹼的家禽肉、兔肉，有些人不吃无鳞鱼等。但吃骆驼肉、牛羊肉，特别喜吃羊肉。新疆的烤全羊、手抓羊肉、羊肉烤辣椒、甜酱烤羊腿、羊肉抓饭都是独具风味的菜肴。羊肉抓饭是新疆维吾尔族最喜欢的一种饭、菜，每逢喜庆活动，或在古尔邦、肉孜节都是必备的佳餐。将焖好的米饭盛在大托盘里，堆得小山似的，上面撒上香料，倒入炒好的羊肉及汤，最后放葡萄干、青梅块、樱桃等，人们席地围坐取食，用右手指尖抓饭。他们用右手吃饭，认为左手是不洁的。



烤全羊

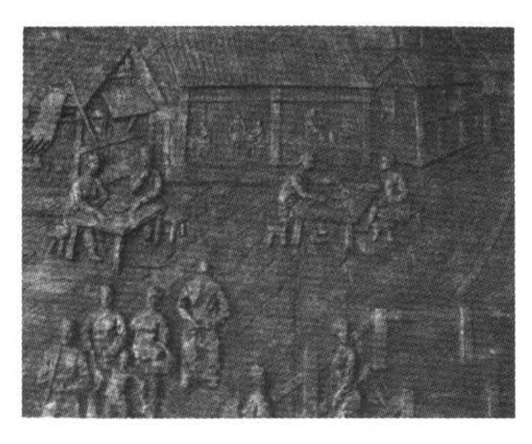
米、面食品是西北，特别是新疆地区吃清真菜的民族饮食的一部分。米蒸煮为饭，和菜肴装盘中抓食，即为“抓



民族欢宴

饭”；而食品以烤、烙、炸为主，新疆的“馕”即是一种烤烙而成的大饼，“烤包子”是包成四角形带焰的发面包子，是烤熟的。回民的油香，是发面炸制品，多包糖馅或肉馅，是一种普及食品。新疆扯面即我国北方抻面，只是较粗，煮熟后，可另炒菜（用羊肉、青菜、西红柿等合炒），再与面条同炒，谓之“炒面”，亦称“爆炒面”。

清真菜烹调方法，早先以炮、烤、涮为主，后来大量吸收汉族风味菜点的烹调技法，如涮羊肉就采用汉族涮锅子的方法，成为北方清真菜的代表菜。北



食肆图

京的清真馆东来顺，就以涮羊肉著称。清真菜在烹饪中利用爆炒快熟的技法，制成多种名菜。清真菜所用肉类原料以牛、羊、鸡、鸭为主，其烹制方法类似京菜，以熘、炒、爆、涮见长，喜欢用植物油、盐、醋、糖调味。口味多清鲜脆嫩、酥烂香浓。清真菜烹制羊肉最为擅长，其“全羊席”脍炙人口。风味名菜有：芫爆散丹、瓤牛尾、烧羊肉、蒜爆羊肉、扒羊肉条、扒海参羊肉、酿烧味、它似蜜、玻璃肺、炮煳、水晶羊头、涮羊肉、烤羊肉片、五香牛肉干、五香



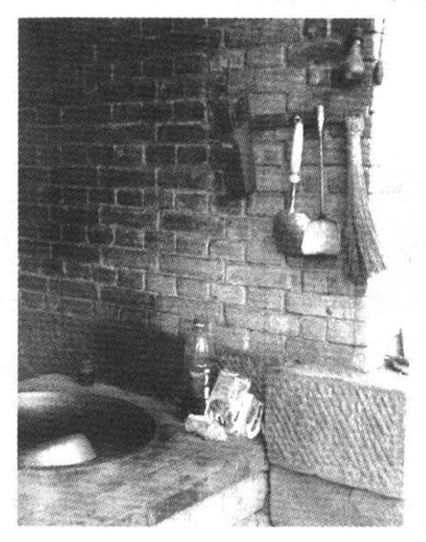
明代紫檀方桌

酱羊肉、爆牛筋、锅烧鸭、酥羊肉、麻条羊尾、炸羊尾、烩口蘑羊眼、黄焖羊肉、水爆肚、都三样、清汤鱼骨、水爆肚领、果馅丸子、如意冬笋等。

清真菜基本上可分为三种风味特色。一是西北的清真菜，特别是新疆、宁夏地区的清真菜，保留了较多的阿拉伯人饮食特色；二是长江以北的北方地区的清真菜，受北京、山东菜的影响，烹调方法较精细，烹调牛羊肉最具特色；三是杂居南方和沿海地区回族的清真菜，口味清淡，以海河水鲜、禽类为原料。

都下食事

明代一般百姓的饮食，往往都有一



农家小灶

些不成文的规矩，总体来看，以节俭为主要风尚。如有红白喜事需要摆筵席招待宾客，桌上的肴馔不超过6盘。若是在穷乡僻壤，6盘菜中只有5盘能吃，另一盘是鱼，这鱼是用木头雕成，只是摆摆样子，当然不能吃。不过有时也会



明代玉杯

往木鱼上浇些卤汁，客人们可以象征性地动动筷子。等到宴会散了，还要将木鱼洗净晾干，等下次有机会再摆上筵席。当今湖北的筵席，其中也有一道菜是鱼，午宴端上的鱼通常是不吃的，散席时完完整整地又端回厨房。客人们也都知道这个规矩，所以谁也不会把筷子伸到鱼盘中。晚宴时，这盘鱼又会重新出现在餐桌上，不过这次可以吃了，不必再端回去。这种吃法，恐怕同明代的木鱼有些渊源关系。

明代陆容在他写的《菽园杂记》一书中，也曾谈到江西民间崇尚节俭的食风。他说，江西人吃饭时，第一碗饭不许吃菜，吃第二碗饭时才允许吃菜，称为“斋打底”。吃荤一般只买猪内脏等下水，因为没有骨头可扔给狗吃，所以称为“狗静坐”。酒席宴上摆有不少果品，不过大都是用木头雕成，只有一种时令水果可供食用，称为“子孙果盒”，意为可代代相传。更有甚者，祭神时所用的畜牲也都是临时从饭铺借来，完事后再完璧送还。这一方面是俭朴，一方面也反映了穷困，穷困又不愿舍礼，所以不得已而如此为之。

我们把眼光转向朝廷，看到的则是另一番景象。据《大政纪》记载，明太祖朱元璋洪武二十七年（公元1394），命工部在京城建立15座大酒楼，取名鹤鸣、醉仙、讴歌、鼓腹、来宾等。这些酒楼都交给民间经营，然后赐钱钞给文武百官，让他们拿着这些钱上酒楼享乐。又据《明史·食货志》说，英宗朱祁镇9岁即皇帝位，他一个人所用的“膳食器皿三十万七千有奇，南工部造金龙凤白瓷诸器，饶州造朱红膳盒诸器”。他这个样子，还算是比较节省的。英宗在第二次当皇帝时，更加腐败。天顺八年（公元1465），光禄寺仅准备给他吃的果品物料就有一百二十六万八千余斤。他第一次当皇帝时，每年吃的鸡鹅羊豕费钱三四万，第二次当皇帝用量增加了四倍。宪宗朱见深下过一道诏书，令光禄寺为皇室准备牲口的费用不得超过十万，如果不限，真不知会挥霍到什么程度。要吃去这么多东西，需要大量的御厨来操办，据《明史·食货志》说，仁宗朱高炽时，宫中的厨役是比较少的，少也足有6300多名。到宪宗时增加了四分之一，达到近8000名之多。

在明代宫中，有些节日活动往往由皇帝亲自主持，帝后与文武百官同乐。



明代青金蓝釉钵



明代宫厨的腰牌

大约从明宣宗朱瞻基起，每逢端午时，要在午门外设宴，赐文武大臣吃粽子，并观龙舟竞渡。四月八日“佛节”，则由皇上赐官员吃不落荚。类似本来是以家庭为活动范围的传统风俗，在皇帝那里也相当盛行，而且显得更为隆重热烈。当然，这是只有在经济繁荣、政治安定的情势下，才会出现的升平景象。



郑和画像

郑和与新物种的引进

对汉族一般居民而言，如果说清真菜的传播对他们饮食生活还没有产生太大影响，那么从外部传入的一些新的物种，则使明代时的食俗乃至食性都发生了很大变化。这使人们想起明代七下西洋的三保太监郑和来，他的功劳与汉时的张骞是可以相提并论的。

郑和本云南昆阳回族人氏，他的祖父和父亲都曾到过伊斯兰教圣地麦加，这对他后来的出洋产生了很大影响。明初年郑和入宫做太监，于永乐三年（1405年）率舰队通使外洋。在以后的28年间，他一共航海7次，途经36国，最远到达非洲东岸和红海海口。他的航海不仅大大扩展了明王朝的外交领域，而且将远国的风俗物产带回中国。舰队每到一地，都以瓷器、丝绸、铜铁器和金银换取当地特产。



意大利通心粉

明代引进的原产美洲的几种物产确实给古今中国人带来了实惠，其中有玉米、甘薯、落花生和辣椒等。玉米、甘薯、马铃薯和花生，都属粮食作物，特别是玉米和甘薯，至今在中国许多地区尤其是在北方干旱地区，还是人们的主粮。辣椒的引进，对中国烹饪的影响也非常大。中国古代的五味体系中有辛（姜、蒜）而无辣，有了辣椒后，原有的“甘酸苦辛咸”就变成了“甜酸苦辣咸”。辣椒与其他调料配合，又产生出许多新的复合味，大大丰富了中国烹调的味型。如与花椒配成麻辣味，与醋配成酸辣味，与酱配成酱辣味，还可以配成鱼香味等。

饮食须知

元代宫廷饮膳太医忽思慧，著有《饮膳正要》三卷，主要叙述元代贵族


第一卷
三皇圣纪 养生避忌 妊娠食忌 乳母食忌
饮酒避忌
聚珍异馔

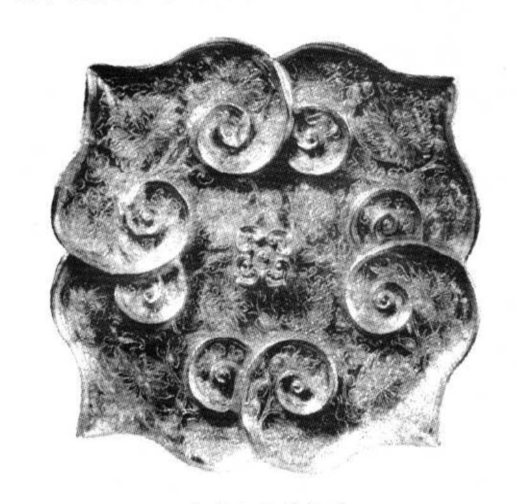
《饮膳正要》书影

食谱和饮食宜忌等内容。一些研究者认为，本书是为帝王及贵族们写的，是为了告诉他们如何在享乐中养生，如何以食疗疾，这当然是有道理的。不过这其中的奥妙也未必只有贵族们才能体味出来，至少忽思慧所提到的一系列饮食原则对普通大众也都是适用的。



元代墓葬壁画中的厨师

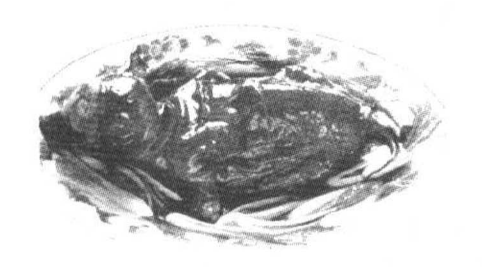
忽思慧在他著作的序言中说，饮食如药，性味不同，弄得不好，不仅无益，反而给身体造成危害。在“养生避忌”一节中，忽思慧较全面地阐述了自己关于人体保健方面的见解。他说：“善服药者不若善保养，不善保养不若善服药。”指出治病首先要防病。接着他又说：“善摄生者，薄滋味，省思虑，节嗜欲，戒喜怒，惜元气，简言语，轻得失，破忧阻，除妄想，远好恶，收视听，勤内固。不劳神，不劳形，形神既安，病患何由而致也？故善养性者，先饥而食，食勿令饱；先渴而饮，饮勿令过；食欲数而少，不欲顿而多（意为少吃多食）。盖饱中饥，饥中饱，饱则伤肺，饥则伤气。若食饱不得便卧，即生百病。”他强调了身体与精神两方面的保健，这是很难得的，也是极科学的。



元代如意纹金盘

忽思慧的书中既开列有奇珍异馔，也有许多保健饮食方和食疗方，还有抗衰老的药膳以及食物中毒缓解方法。在最后一卷，分列着各种食物的性味、疗效及禁忌。饮食禁忌也是很早就产生的一门学问，随着人们对各类食物的性味

的认识不断加深，它的内容也越来越丰富，越来越庞杂。这门学问对统治者们的重要程度，远远超过了平民百姓，实际上学问之所以能发展起来，也多半是为了适应统治者需要的缘故。



红煨狗肉

说到饮食禁忌，元代的贾铭写过一部《饮食须知》，不可不提及。这书共八卷，专论饮食的性能与禁忌。本书将食物分为谷物、菜蔬、瓜果、调味品、水产、禽鸟、走兽共七类，每类立一卷，分别叙述各类食物的禁忌。

在谷物卷，列米豆类共30多种。其中提到胡麻蒸制不熟，食后令人脱发；绿豆共鲤鲊久食，令人肝黄；豆花可解酒毒。

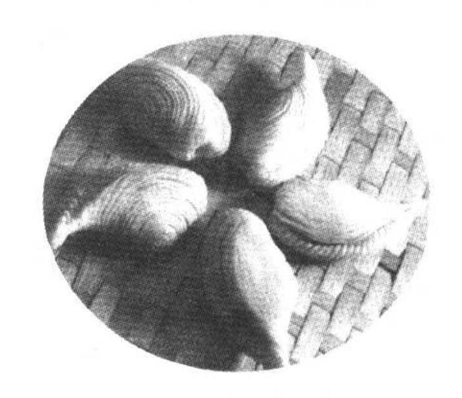
菜蔬卷列家蔬野菜共70多种。贾铭说：葱多食令人虚气上冲，损头发，昏人神志；大蒜多食生痰，助火昏目；秋后食茄子损目，同大蒜食发痔漏；刀豆多食令人气闷头胀；绿豆芽多食发疮动气；黄瓜多食损阴血，生疮疥，令人虚热上逆。

瓜果卷列果品瓜类共50余种。贾铭提到，杏子不益人，生食多伤筋骨，多食昏神，发疮痈，落须眉；生桃损人，食之无益；枣子生食令人热渴膨胀，损脾元，助湿热；柿子多食发痰，同酒食易醉；樱桃多食令人呕吐，伤筋骨，败血气；西瓜胃弱者不可多食，作吐利；椰子浆食之昏昏如醉，食其肉则不饥，饮其浆则增渴。

在调味品卷，贾铭指出，盐多食伤肺发咳，令人失色损筋力；麻油多食滑肠胃，久食损人肌肉；川椒多食，令人乏气伤血脉；茶久饮令人瘦，去脂肪。

水产品卷中列有鱼类等60多种，贾铭说，鲟鱼多食动风气，久食令人心痛腰痛；鳖肉同芥子食，生恶疮；淡菜多食令人头目昏闷，久食脱人发；海虾同猪肉食，令人多唾。

在禽鸟卷和走兽卷共列动物70多种，主要禁忌例子有：鸭肉滑中发冷利，患脚气人勿食；燕肉不可食，损人神气；鸳鸯多食，令人患大风病；狗肉同生葱



酥点

蒜食损人，炙食易得消渴疾；驴肉多食动风，同猪肉食伤气；兔肉久食绝人血脉，损元气，令人痿黄；误食老鼠骨，令人消瘦。

读完《饮食须知》，似乎让人有些不知所措了，这也不能吃，那也不能尝，好像吃什么都会有副作用。读者应当明白，贾铭着重讲的是禁忌，主要是对那些身体不大健康的人来说的，常人大可不必谨小慎微。再说，一般的食物性味都比较平和，不会对人造成意想不到的伤害。

流传至今的最伟大的医药学著作，当推明代李时珍所撰的《本草纲目》。作者历三十年之久，阅书800余种，三易其稿而成此书，共收入中药1932种，验方10096个，近200万字。书中所列的食物类药品达518种之多，搜罗了许多食疗方剂和药膳配方，也有不少饮食禁忌方面的内容，其中多是采纳前人的成就，李时珍可谓集大成者。

青花瓷和釉里红

古人用餐，自唐代开始，极尚瓷器。唐宋瓷中极品为影青，至元明则有青花。青花瓷属釉下彩绘，是用钴料为呈色剂，在瓷坯上描绘纹饰，然后罩上一层透明釉，经1300℃高温还原焰烧成白地蓝花的瓷器，纹样呈现明快又沉静的青蓝色。白里泛青的釉质与幽靓青翠的纹样结合，清新明丽，庄重素雅，雅俗共赏。

从扬州唐城遗址发现的青花瓷片看，最早的青花瓷可能始烧于唐代。元代时青花瓷器已渐趋成熟，至明代进入盛期，不论是景德镇的官窑还是各地民窑的生产都达到了高峰。官窑青花制作不惜工本，制作讲究，从造型到纹饰和款式都十分精美。青花用料严格，大体上可分为三个阶段：明初特别是永乐、宣德时期，以色泽浓艳的进口料“苏泥勃青”为主，那是郑和下西洋时带回的钴料；从成化到正德的明代中期，以颜色淡雅幽蓝的国产料“平等青”为主；嘉靖后，以蓝中泛紫蓝的“回青”料为主。明代民窑青花瓷十分流行，它的图案装饰突破了历来规范化的束缚，出现了大量的写意、花鸟、人物、山水以及各种动物题材的画画，构图奇巧。



元代青花大罐



明代青花盘

明永乐、宣德时期，景德镇官窑青花瓷器的烧造进入了一个全盛时代，这一时代被誉为青花瓷器制作的“黄金时代”。明早期永乐、宣德的景德镇官窑作品非常精美，有人甚至把当时的青花名品同西方一些杰出的古典美术作品相提并论。

青花瓷受到世界各国的喜爱，早在元代青花瓷就通过“丝绸之路”等渠道远销到地中海沿岸各国，连欧洲的一些贵族和富翁们都以拥有青花瓷为荣。

元明时代制瓷业的另一个成就是釉里红的烧造。釉里红是江西景德镇创烧于元代的一种釉下彩绘，是用氧化铜为着色剂，在瓷胎上彩绘后再覆上透明釉，

经1300℃高温一次烧成。元代的釉里红制品大多呈灰黑色，器形以碗、盘、碟、罐为多，装饰花纹有缠枝莲、牡丹、松竹梅、云龙、龙凤和人物与动物等。明代时釉里红较为流行，呈色浅红而带灰色。装饰以线描为主，纹饰有缠枝菊纹、缠枝牡丹、缠枝莲等，器形有瓶、壶、盘、碗等。釉里红表现手法丰富多彩，有白底红花、红底白花、青白瓷加红斑和刻花青白瓷饰红彩等多种。明清时白底红花的鱼纹饰较流行，鱼用来比喻富裕和吉祥。



清代任颐中秋赏月图

【清代饮食】

清宫御膳

1. 御膳房

清朝是中国历史上最后一个封建王朝，帝后的膳食集历朝陈规，有庞大的管理机构，也有大量的厨役，这一切都是空前绝后的。帝后的特权与尊严，在他们的饮食生活中得到了最充分的体现。



清宫食盒

清代宫中膳食的管理机构，主要为内务府和光禄寺，不过实际上直接掌理宫廷膳食的是“御茶膳房”。御茶膳房设管理大臣若干人，由皇帝特别委派。下面再设尚膳正、尚膳副、尚膳、主事、委署主事、笔帖式等职，作为次一级的管理官员。

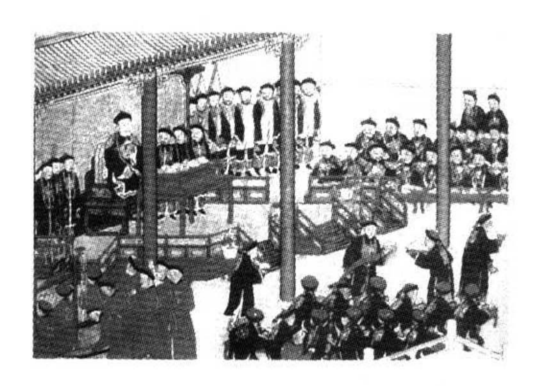
御茶膳房分茶房、清茶房和膳房三部。后来膳房又有内膳房和外膳房之分。内膳房下设荤局、素局、点心局、饭局、挂炉局和司房等机构，专门承制帝后和妃嫔们的日常膳食。以后宫中又陆续设立了皇子饭房和茶房，还有专为老太后太妃承办茶膳的寿康宫茶膳房。另外还有侍卫饭房，专掌内廷诸臣和各处侍卫的日常饮食。

帝后所用的膳食也并不全在御茶膳房制备，有时由另一个称为“掌关防管理内管领事务处”的机构办理。这个机构下设官三仓、恩丰仓、内饽饽房、外饽饽房、酒醋房和菜库等。

官三仓主要负责备办宫中祭祀和筵宴所需米、麦、盐、蜜、糖、蜡、油、

面及豆、谷、芝麻、高粱等一切杂粮。恩丰仓专供太监所用米粮，定期发放。内饽饽房承做帝后早晚膳所用的各样饽饽、花糕、每月朔望佛楼所用的“炉食供”和佛城用的“玉露霜供”等等。每逢上元、端午和中秋，宫中所需的元宵、粽子和月饼，亦归内饽饽房承办。外饽饽房备办供桌、大宴桌、筵宴外藩蒙古王公的班桌、各位妃嫔和皇子用的翟鸟桌、赏赐用的跟桌、七星供桌及寺庙用的供饼等。

酒醋房为内宫特酿玉泉酒、白酒、醋、豆酱、面酱、清酱、酱包瓜、酱整瓜、酱瓜条、酱王瓜、酱茄子、酱苤蓝、酱胡萝卜、酱紫姜、酱糖醋蒜、酱豆豉、


清代紫光阁赐宴图

酱莴笋、酱冬瓜片等，这些是用于调剂帝后吃腻了的胃口的。菜库管理和供应宫中所需瓜菜，这些瓜菜均由各地菜园头、庄头和瓜园头每年按量缴纳，少量缺货到市上采买。

光禄寺专掌各类宫廷筵宴的备办，内廷和宗室筵宴不在此列。光禄寺分设大官署、珍馐署、良酝署、掌醢署等机构，各司其责。

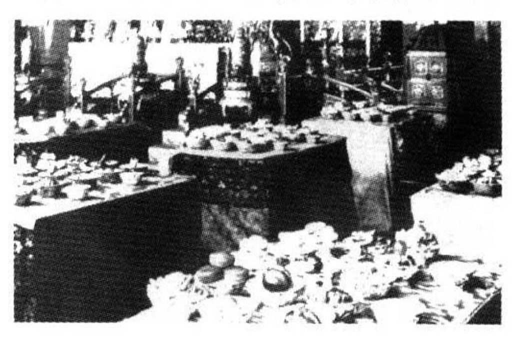
2. 帝后的膳桌

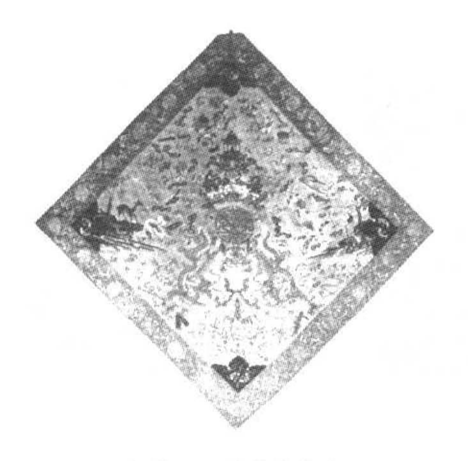
清代皇帝平日用膳没有固定的地点，一般多在寝宫和经常活动的地方。每天


清代帝后的膳桌

分早晚两次进餐，早膳在上午六七点钟，晚膳在中午十二时至二时之间。晚上六点前后的“晚点”不包括在内，那不是正膳。正膳之外的酒膳和小吃一般没有固定的时间，由皇帝随意命进。

每到皇帝用膳时，太监先在传膳处摆好膳桌，御膳房的膳食一运到，就迅速按规定摆放妥当。皇帝进膳，心里并不踏实，时刻担心会有人谋害他，深恐有人在饭菜中下毒。他在动筷子之前，要先看看菜盘中插着的一块小银牌的颜色。看罢银牌，皇帝仍不大放心，还要命随侍的太监用筷子先尝尝每道菜点，这是一道绝不可少的程序，谓之“尝膳”。如果有毒，太监就先替皇上命归西天了，宫廷的险恶，于此可揣知一二。当然尝膳并不是清帝的发明，它甚至是留传了几千年的一种古老的礼仪，可以


清帝的膳食



怀挡——清帝的餐巾

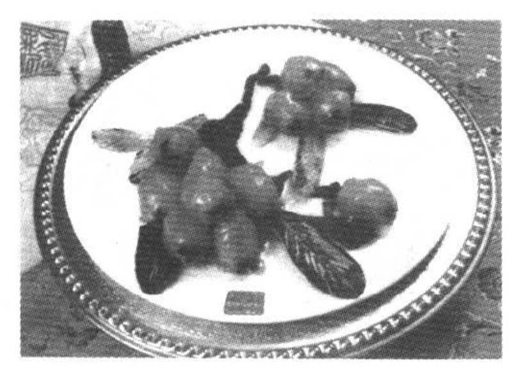
在西周时代找到它的渊源。

如果未经皇帝特别恩准，任何人都不得与他在同一张桌子上进膳，这大约是作皇帝的最寂寞的时刻。皇太后、皇后和妃嫔，一般都在各自居住的宫中用餐，也不大容易与皇帝一起品尝美味。

历代皇室档案保存至今的，只有清代的较为完整，这些档案对清宫帝后膳食的记录比较详细。清代档案中保留的皇帝大批膳单，膳单上有时还详细注明早晚用膳的时间、用什么样的膳桌，主要菜肴还指明烹制厨师的名姓，注明用何种餐具盛送。

3. 采办御膳

不论帝后妃嫔及皇子们、福晋们吃不吃得了那么多，每日膳食总是那么丰盛。膳食所需物料，都按吃不了的分例备办，浪费十分惊人。如皇帝每日分例是：盘肉 22 斤、汤肉 5 斤、猪油 1 斤、羊 2 只、鸡 5 只、鸭 3 只；白菜、菠菜、香菜、芹菜、韭菜共 19 斤；大萝卜、水萝卜、胡萝卜共 60 个；包瓜、冬瓜各 1 个；苤蓝、干闭蕹菜各 5 个；玉泉酒 4 两，酱与清酱各 3 斤，醋 2 斤。早晚膳又有饽饽 8 盘，每盘 30 个。御茶房特备皇帝每日所饮茶、乳等。皇帝例用乳牛 50 头，每头牛每天挤乳 2 斤。每天用京西玉泉水 12 罐、乳油 1 斤、茶叶 75 包。这些都是平日膳食的分例，如遇年节，这些就都不算数了。



御膳枇杷鸡



一品豆腐

满汉全席

清人入关，造成满汉食大交流，至今还排场壮观的“满汉全席”，正是在这样的历史背景下出现的。满汉全席的特点是筵宴规模大，进餐程序复杂，用料珍贵，菜点丰富，料理方法兼取满汉，又有满汉大席和烧烤席之称。

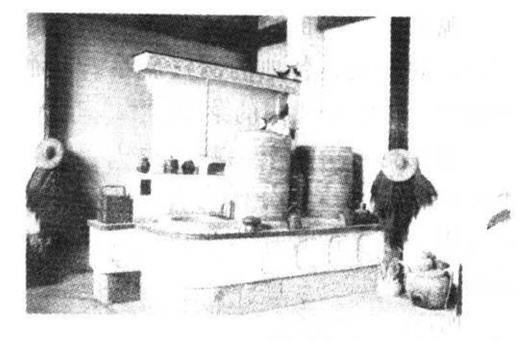
清初宫中仅用满席，康熙时兼用汉席。以后筵宴形成定制，廷宴分为满席、汉席、奠筵、诵经供品四大类。满席分为六等，头三等是用于帝、后、妃嫔死后的奠筵，后三等主要用于三大节朝贺宴、皇帝大婚宴、赐宴各国进贡来使及

下嫁外藩的公主、郡主、衍圣公来朝等。汉席分三等，主要用于临雍宴、文武会试考宫出闱宴，实录、会典等书开馆编纂日及告成日赐宴等。一等汉席肉馔鹅、鱼、鸡、鸭、猪肉等23碗，果食8碗，蒸食2碗，蔬食4碗。

清人食谱《调鼎集》中有满席、汉席条。满席记有全羊，全猪烧小猪、挂炉鸭、白蒸小猪、白蒸鸭、糟蒸小猪、白哈尔巴、烧哈尔巴、挂炉鸡、白煮乌叉等。而《扬州画舫录》所录满汉席单是目前所见年代较早且较全的记录。其主要菜点有燕窝鸡丝汤、海参烩猪筋、鲜蛏萝卜丝羹、海带猪肚丝羹、鲍鱼烩珍珠菜、淡菜虾子汤、鱼翅螃蟹羹、鲫鱼舌烩熊掌、蒸驼峰，梨片伴蒸果子狸，蒸鹿尾，野鸡片汤、风猪片子、风羊片子、兔脯奶房签、鸡笋粥、猪脑羹、西施乳、文思豆腐羹、甲鱼肉片子汤、哈尔巴小猪干、油炸猪羊肉、挂炉走油鸡鹅鸭、鸽脯、猪杂什、羊杂什、燎毛猪羊肉、白煮猪羊肉、白蒸小猪子小羊子



满汉全席



胡雪岩家厨

鸡鸭鹅、白面饽饽卷子、什锦火烧等。

满汉席出现以后，随着饮食市场的发展，很快由官场步入市肆，有了满汉大席之称。顾禄《桐桥倚棹录》卷十载，苏州酒楼开办满汉大席，市肆中卖有满汉大菜。《清稗类钞》说，“烧烤席俗称满汉大席，筵席中之无上上品也。烤，以火干之也。于燕窝、鱼翅诸珍错外，必用烧猪，烧方皆以全体烧之。酒三巡，则进烧猪，膳夫、仆人皆衣礼服而入。膳夫奉以侍，仆人解所佩之小刀脔割之，盛于器，屈膝，献首座之专客。专客起箸，筵座者始从而尝之，典至隆也。次者用烧方。方者，豚肉一方，非全体，然较之仅有烧鸭者，犹贵重也。”

满汉席包括红白烧烤、冷热菜肴、点心蜜饯、瓜果茶酒等。满汉席也受到其他筵席的影响，因有号称一百有八品的全羊席和全鳝席，这种形式影响了满汉大席，致使后来的满汉全席有了一百零八道菜的名目，甚至还有多达200余品的满汉席。满汉席传播到许多城市，《粤菜存真》中录有广州、四川两地的满汉全席谱。民国《全席谱》中录有太原满汉全席。沈阳、大连、天津、开封、台湾、香港也都陆续有了各具特点的满汉全席。正是因为清末民初的时代变迁，使得各地的满汉全席流派纷呈，各具风

采。源出于官场的满汉席，进入市肆后得到新的发展，各地的满汉席虽有相似的格局，却没有通用的菜单。

满汉全席由于菜品数量很大，一餐不能胜食，往往要分作几餐，甚至分作几天用。进食的程序也很讲究，礼仪比较隆重。

听吃家袁枚说吃

1. 三辈子学会吃喝穿

任何事物的发展都有一个积累的过程，量的积累会引起质的飞跃。中国人由饮食体验出的经验，就是经历了一代代人的积累得来的。

《礼记》中的《中庸》一篇，相传是孔子的孙子孔伋所作，其中有这么一句话：“人莫不饮食也，鲜能知味也。”他说人人都要吃要喝，但却极少有懂得饮食之道的。魏文帝曹丕的《典论》也说“三世长者知服食”，有三代以上阅历的老者才懂得穿衣吃饭，可见饮食之道非一日所能悟得。宋代张耒的《明道杂志》引述钱穆的话说“二世仕宦，方会着衣吃饭”，后来又有“三辈子作官，学会吃喝穿”的俗语，看来吃的学问确实不易得，非有长久的经验是不行的。

2. 袁枚与《随园食单》

集饮食之道之大成者，当推清代的



瓜果（年画）



清代彩瓷寿星

袁枚。袁枚字子才，号简斋，晚年号随园老人。他是浙江钱塘（杭州）人，年轻时做过几县的知事，从40岁起便退隐于南京小仓山房随园。《随园食单》是他大量著述中的一种，书中不仅介绍了清代流行的300余种南北菜肴饭点及名茶名酒，还在“须知单”中提出了20条厨事要求，在“戒单”中提出了14条饮食注意事项。这在当时来说，可谓尽善尽美了。

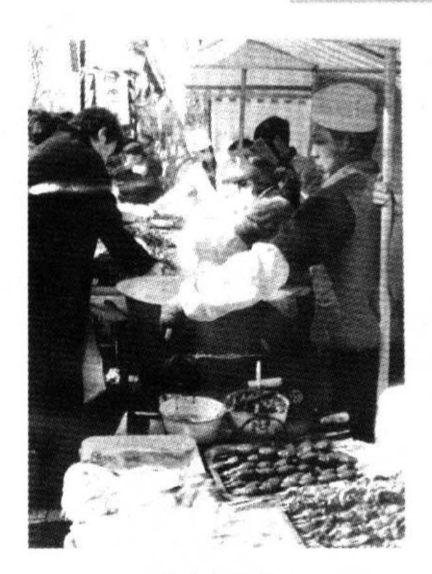
3. 厨师须知

先看“须知单”。

一、先天须知。首先要了解食物本来的特性，如猪宜皮薄，鸡宜骟嫩。同一物类，美恶之别如同冰炭，所以择料要慎重，“大抵一席佳肴，司厨之功居其六，买办之功居其四”。

二、作料须知。作料即调味品，可比作妇女衣服首饰，不可不慎为选用。

三、洗涮须知。原料的洗涤也有学问：“燕窝去毛，海参去泥，鱼翅去沙，鹿筋去臊。肉有筋瓣，剔之则酥；鸭有肾臊，削之则净。鱼胆破，而全盘皆苦；

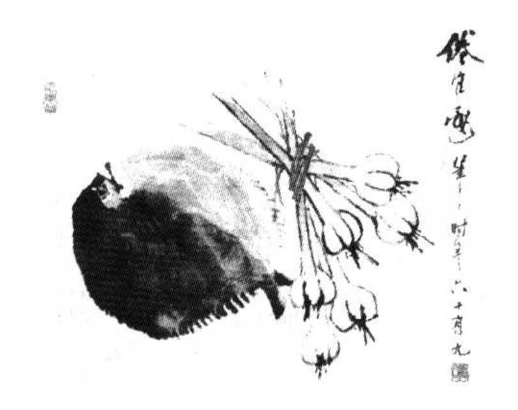


节令新小吃

鳗涎存，而满碗多腥。韭删叶而白存，菜弃边而心出。”

四、调剂须知。采取什么烹调方法，要看具体原料，有时用水，有时用酒，有时用盐，有时用酱，或酒水、盐酱并用。腥物要用醋喷，或用冰糖杀腥取鲜。有的食物是以干燥为宜，要使味入于内，须取煎炒之法；有的又以汤多为宜，使其味溢于外，则取清沌之法。

五、配搭须知。什么样的女子配什么样的丈夫，烹成一味菜肴，也要佐以适宜的辅料。其配搭原则是：“清者配清，浓者配浓；柔者配柔，刚者配刚。”如此方有和合之妙。



清代虚谷蔬鱼图

六、独用须知。味过于浓重者，只宜独用，不可搭配。如鳗、鳖、蟹、鲥、牛、羊都宜于独食，因其味厚力大，需用许多作料才能取其长，去其短，很难再添枝加叶，配以他菜。

七、火候须知。火候是烹饪的关键，有时需用武火，如煎炒；有时又要文火，如煨煮；有时需先武火后文火，如收汤。有的食物越煮越嫩，有的则一煮便好。



清蒸大闸蟹

“屡开锅盖，则多沫而少香；火熄再烧，则走油而味失。”这是烹调术的奥妙所在。

八、色臭须知。眼和鼻是嘴的近邻，一道菜端上桌，眼一看，鼻一闻，不必齿咬舌尝，便知妙与不妙。需求色艳，可用糖炒，即艳如琥珀。如要求香，切不可滥用香料，否则反会坏了食物固有的美味。

九、迟速须知。每日要预备一些急就的酒菜，如炒鸡片、炒肉丝、炒虾米、豆腐、糟鱼等，如果突然有客，也能很快应承，因速而见巧。

十、变换须知。“一物有一物之味，不可混而同之。”有些平庸的厨人，动

不动就将鸡、鸭、猪、鹅放进一口锅里煮，结果令客人不知所尝何味，味同嚼蜡。应当多设锅、灶、盘、碗，尽可能让食物体现出本味，使其各有特色。



北京春节庙会上有来自全国各地的小吃

十一、器具须知。美食还须美器。用过于贵重的餐具常会担心毁损，能求雅丽即可。盘碗大小要适宜，不必强求一律，煎炒宜盘，汤羹宜碗。煎炒宜铁铜，煨煮宜砂罐。

十二、上菜须知。筵席上菜，要有一定的顺序，“咸者宜先，淡者宜后；浓者宜先，薄者宜后；无汤者宜先，有汤者宜后”。看到客人要吃饱了，便上些辛辣品味，刺激胃口；担心客人饮酒过度，可上些酸甜品味，醒酒提神。

十三、时节须知。饮食不能忽略季节性的特点。冬宜食牛羊，夏宜食干腊，夏宜用芥末，冬宜用胡椒。当三伏天而得冬腌菜，虽贱物而竟成至宝；当秋凉时而得行鞭笋，亦贱物而视若珍羞。

十四、多寡须知。“用贵物宜多，用贱物宜少。”煎炒之物，多则火力不透，用肉最好不过半斤，用鸡、鱼不得过六两。“以多为贵者，白煮肉非二十斤以外，则淡而无味。粥亦然，非斗米则汁浆不厚。”

十五、洁净须知。讲求洁净，谨防串味。例如：“切葱之刀，不可以切笋；捣椒之臼，不可以捣粉。”作为一个好的厨师，先要多磨刀、多换布、多刮板、多洗手，然后治菜。脏物不可掉在菜肴中，否则绝美的佳肴就会变成一个不干不净的西施了。

十六、用纤须知。豆粉为芡，如同拉船的纤。治肉作团不合，作羹不浓，即以粉纤合之。又如煎炒，恐肉贴锅焦而死，须用纤粉作护持。纤亦不可滥用，



日本画表现的清代宴饮场景

否则便成一锅糊涂。

十七、选用须知。菜肴要美，选料要精。如小炒肉用猪后腿精肉；做肉圆则用前夹心肉。炒鱼片用青鱼、鳜鱼；做鱼松用鲜鱼、鲤鱼。蒸鸡用雌鸡，煨鸡用骟鸡，取汁则用老母鸡。鸡用雌才嫩，鸭用雄才肥。

十八、疑似须知。“味要浓厚，不可油腻；味要清鲜，不可淡薄。”似与不似，失之千里。否则，如果徒贪肥腻，不如专食猪油；徒贪淡薄，不如饮白水。

十九、补救须知。名厨调味，能做到咸淡合宜，老嫩得法，但一般人很难做到，所以要明白补救的办法。调味时要宁淡勿咸，淡还可加盐补救；又如烹鱼则宁嫩勿老，嫩时还可加火补救。

二十、本分须知。请客要尽量发挥自家特长，否则易弄巧成拙。如“满洲菜多烧煮，汉人菜多羹汤”，满汉相请，“各用所长之菜，转觉入口新鲜”。若汉请满用满菜，满请汉用汉菜，有名无实。

4. 饮食戒律

再说“戒单”，为饮食者和厨师的戒律。

一、戒外加油。一般厨师做菜，总是先熬好猪油一锅，临上菜时浇上一勺油，即便是燕窝也不例外。一般愚笨的食客，竟狼吞虎咽，如同饿鬼投生。

二、戒同锅熟。同锅混烧，百菜一味。

三、戒耳餐。耳餐指“贪贵物之名，夸敬客之意”。很多人“不知豆腐得味远胜燕窝，海菜不佳不如蔬笋”。鸡、猪、鱼、鸭，可称“豪杰之士”，各有本味，自成一家。而海参、燕窝好似“庸陋之人”，全无性情，还得靠别的东西来提味。

四、戒目食。目食指一味贪多，累盘叠碗，菜肴满桌。这样就好似不懂“名手写字，多则必有败笔；名人作诗，烦则必有累句”的道理。即便是名厨，一日能作出的好菜，不过四五味而已，要摆满一桌又如何能样样精好？

五、戒穿凿。食物都有自己的本性，不可矫揉造作，应当顺其自然。像本来很好的燕窝，何必将它捶成丸子？海参也很好，又何必熬成酱吃？切开的西瓜，放的时间一长就会失去鲜味，却还有人拿它做糕点的配料。

六、戒停顿。菜品的鲜味，全得于起锅的时刻。稍一耽搁，就会像霉了的衣裳，虽是锦缎绫罗，气味也会引人生厌。有的人将一桌菜做好后都放入蒸笼，到时一齐上桌，这还会有什么佳味可言呢？

七、戒暴殄。不珍惜人力为暴，不爱惜物力为殄。鸡、鸭、鹅、鱼，从首至尾都可食用，不必少取多弃。有人烹甲鱼专取裙边，却不知味在肉中；蒸鲥鱼专取鱼肚，却不懂鲜在背鳍。

八、戒纵酒。“事之是非，惟醒人能知之；味之美恶，亦惟醒人知之。”酒徒们吃佳肴如同木屑，心不在味，一心想的是酒。可取中和之策，先好好品



清代粉彩人物图套杯



清代粉彩盘

尝菜味，撤席后再去施展酒量。

九、戒火锅。人们冬季待客，习惯用火锅。每菜各有一味，火候不同，一起放入火锅急煮，还怎么谈得上它们的本味呢?

十、戒强让。设宴请客，本是一种礼节。一桌菜摆上，理应由客人自己选择。各有所好，听从客便，何必强劝呢?主人常常用筷子夹许多菜堆到客人面前，硬让客人吃下去，令人生厌。

十一、戒走油。鱼、肉、鸡、鸭烹制时要使油脂存于肉中，不落入汤中，其味才能保持不散。

十二、戒落套。官场上的菜，名号有十六碟、八簋、四点心之称，有满汉全席之称，有八小吃之称，有十大菜之称。这些俗名在官场上作敷衍还行，如果家居宴客，吟诗唱和，万不能用这一套。必得用大大小小的盘碗，上菜有整有散，才显出庄重的气氛。

十三、戒混浊。看起来不黑不白，像缸中搅浑之水的汤；吃起来不清不腻，如染缸混浊之浆的卤。这样的色，这样的味，让人不可忍受如何下咽?

十四、戒苟且。任何事都马虎不得，而饮食尤其如此。要帮助厨师总结成功的经验，寻找失败的教训。“咸淡必适其中，不可丝毫加减；久暂必得其当，不可任意登盘。厨者偷安，吃者随便，皆饮食之大弊。”可以把做学问“审问、慎思、明辨”的方法，运用于饮食之道，以求精益求精。

袁枚提出的一系列烹饪与饮食原则，不少都是针对当时的流弊而言的。我们不难看出，袁枚的主张大都是合理的，其中有很多内容在今天仍然受到人们的重视。

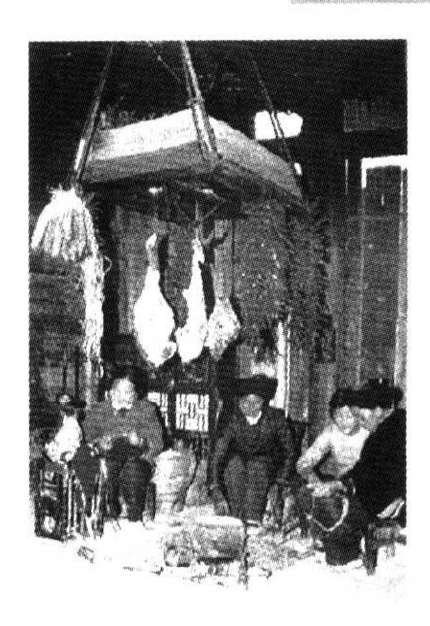
四大菜系

1. 煎炒烹炸

中国的烹饪技法，值得引以为自豪的主要有蒸煮法和爆炒法两种，在唐代以前菜肴以烹煮的羹食法为主，随着烹食传统的变改和技术的进步，宋代及以后炒作法开始流行，同时新出现或新改进的烹法有爆、煎、炸、涮、焙、冻等，炒法又分为生炒、熟炒、南炒、北炒，出现了许多前所不见的炒法风味肴品。元代出现的烹法有川炒、软炸、贴、烧等。明代出现盐酒烹、酱烹，又有酱炒、



煎饺



丰衣足食

葱炒，清代爆炒大行，无所不炒，清宫名肴有炒豆腐脑。一些研究者认为明清是中国饮食文化的成熟时期，烹饪形成了煎炒烹炸一菜一作的方法，因为小炒的大量采用，奠定了苏、粤、川、鲁四大菜系形成的基础。我们现在不论是荤与素，也不论是主食与副食，都可一炒了之，炒菜、炒米、炒饭、炒面，快捷便当。滑炒、枯炒、清炒、盐炒、干炒、水炒、软炒、小炒、糖炒、沙炒、脆炒、爆炒，中国菜的特色一大半就在这炒字上表现了出来。由此引申出来的炒股票、炒鱿鱼，那就该另当别论了。

2. 菜系

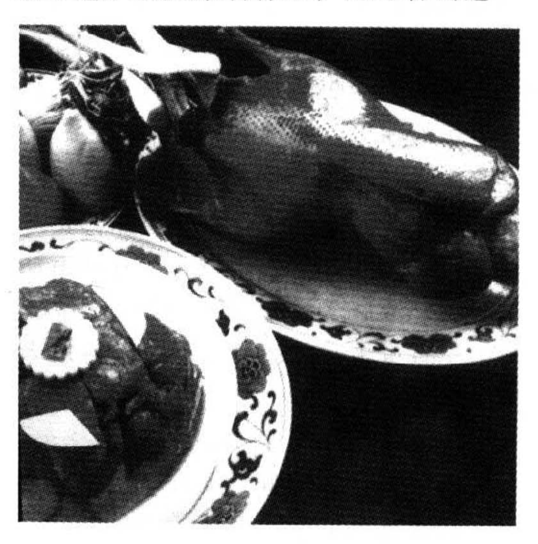
中国幅员辽阔，各地区的自然气候、地理环境和物产都有自己的特色，各地人民的生活方式和风俗习惯也存在许多差异。这样一来，不同地区在吃什么和怎么吃的问题上，都形成了自己的传统和特色。由于历史的发展与积累，不同的菜系也就逐渐形成了。

常言道，巴蜀好辛香，荆吴喜甜酸，说的是食风，这是菜系形成的一个基础。中国的菜系究竟可以划分为多少个，行家们的意见不大一致，有四大菜系说，八大菜系说，也有十二大菜系说，不尽相同。各菜系中以鲁、川、粤、淮扬四系最为著名，其他还有京、杭、闽、湘、鄂、皖等系，也都不相上下。这些菜系共同的特征是选料广博、刀工考究、拼配得体、调味适口、火候精到，它们又以许多独到之处互为区别，像一簇簇竞艳的鲜花，开放在中华大地。

3. 鲁菜

鲁菜即山东菜，主要由济南和胶东两个菜系构成。鲁菜选料考究，刀工精细，调味得体，工于火候。烹调技术以爆、炒、烧、炸、溜、焖、扒等见长，具有鲜咸适度、清爽脆嫩的特色。鲁菜流入宫中，成为皇帝后妃的御膳。鲁菜也广在民间，在华北、东北和津京地区广为流传。

鲁菜讲究丰满实惠，大盘大碗。这反映出山东人的好客，唯恐客人吃不好、吃不饱。从筵席名称上，也可看出这一



烤鸭

点。如“三八席”，为八碟、八盘、八大碗加两大件；又有胶东的“四三六四席”，为四冷荤、三大件、六行件、四饭菜；还有“十全十美席”，为十盘十碗。从一款八宝布袋鸡，可以看出鲁菜的实惠。做法是将鸡剔下骨架，往鸡腹中装入海参、大虾、口蘑、火腿、香菇、海米、玉兰片、精猪肉等八种原料的馅，烹熟后不仅馅香肉嫩，而且量大菜多。



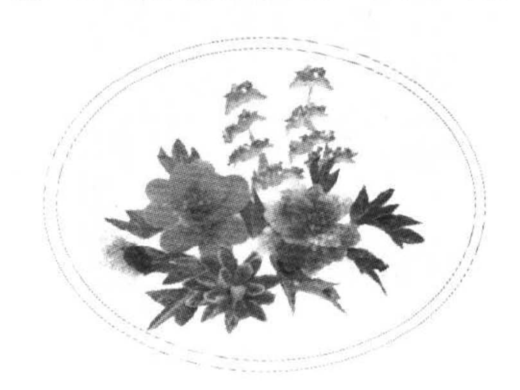
火锅

鲁菜精于制汤，十分讲究清汤和奶汤的调制。清汤色清而鲜，奶汤色白而醇。清汤用肥鸡、肥鸭、猪肘子为主料，急火沸煮，撇去浮沫，鲜味溶于汤中，汤清见底，味道鲜美。奶汤用大火烧开，慢火煎煮，后用纱布过滤，等汤为乳白色即成。用这些汤制作的菜肴有清汤燕菜、奶汤蒲菜、奶汤鸡脯等，都是高级筵宴上的珍味。鲁菜还善以葱香调味，什么菜都要用葱爆锅，很多馔品都以葱段佐食。大葱除味香激发人的食欲，还有顺气、散腻、健胃、抑菌的功效。山东人平日也极爱食葱，大饼卷大葱就是家常饭。

胶东系鲁菜烹制海鲜有独到之处，传统风味有红烧海螺、炸砺黄、芙蓉蛤仁、清蒸蟹合、蟹黄鱼翅、绣球海参、烤大虾等海味珍品。

4. 京菜

北京菜集全国众菜精华，尤其是吸收山东菜系的优点及北方少数民族的烹调技术，逐渐形成了自己的风格。辽、金、元、清几朝都曾在北京建都，北方



吃的艺术

一些少数民族的传统饮食风尚不断地被带到北京；祖居江南的达官贵人们，一代一代地从南方带来了优秀的饮食文化；流入民间的官厨名师，将宫廷御膳的高超技艺传授出来。这样就使北京菜系显得愈加丰富多彩，如满汉全席、全羊席、涮羊肉、北京烤鸭等，至今都享有极高的声誉。

京菜选料讲究，调味多变，以爆、烤、涮、溜、炒、扒、煨、焖、酱、拔丝、瓤见长。菜肴以菜物原味为主，具



旧京糖葫芦



北京庙会上的糖葫芦

有酥、脆、鲜、嫩、清鲜爽口的特点。

京菜注重时令风味。如涮羊肉，须得于立秋后开吃，这时不仅羊肉肥美，而且天气渐凉，适宜涮火锅。又如春卷，则是立春时节才吃。到了夏季，才有水晶肘子、水晶虾等，还有杏仁豆腐和荷叶粥等时令小吃。

京菜还十分讲究菜点的配伍，吃什么菜就得配什么佐料和点心。如吃涮羊肉，就有许多讲究。开涮前汤锅中要下口蘑和海米，要备好香菜末、葱白末、芝麻酱、辣椒油、酱豆腐卤、卤虾油、腌韭菜花、桂花糖蒜、绍兴酒、酱油、芥末等佐料。吃时用筷子夹起肉片在汤锅中涮一涮，随涮随吃，羊肉鲜嫩可口，非一般火锅可比。吃涮羊肉配以热芝麻酱烧饼，抹上甜面酱，卷上葱丝、黄瓜条等和片好的鸭肉一起吃。

京菜中最擅长的技法为爆、烤、涮、炮和拔丝，名品有酱爆鸡丁、烤填鸭、溜鸡脯、糟溜鱼片、拔丝山药、涮羊肉等。烤法最为别致，本源于御膳房。清宫御膳房专设有“包哈局”，用特制的挂炉烤鸭、烤乳猪，称之为“双烤”。

京菜的佐膳也极有章法。宾客到来，主人亲自迎进屋内，先奉上茶水，配以精致的点心，包括山药干儿、枣干儿、卷果之类，让客人在饮酒前先垫个底，免得空腹饮酒伤了肠胃。入席后先上荤素冷盘，然后上大菜热菜佐酒，末了才上压桌的饭菜，最后上汤，外加甜菜、小点心和水果。

5. 川菜

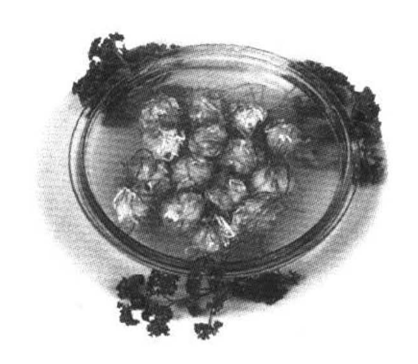
川菜以四川成都为正宗。当代川菜已发展到近五千种，以取材广泛，调味多样，清鲜醇浓并重，尤以善用麻、辣著称于世。

川菜烹法注重烧、干酥、熏、烤，调味不离辣椒、胡椒、花椒这三椒，还有鲜姜，品味重于酸辣麻香。川菜中有咸鲜微辣的家常味型，有咸甜酸辣兼备的鱼香味型，有咸甜麻辣酸鲜香并重的怪味型，有咸鲜辣香的冷拼红油味型，有典型的麻辣厚味的麻辣味型，有酸菜和泡菜的酸辣味型，还有糊辣味、陈皮味、椒麻味、椒盐味、酱香味、五香味、甜香味、香糟味、烟香味、咸鲜味、荔枝味、糖醋味、姜汁味、蒜泥味、麻酱味、芥末味、咸甜味等20多种味型，所以川菜享有“一菜一格，百菜百味”的声誉。



酥点

川菜具有适应性强，雅俗共赏的特点。既有工艺精湛的一品熊掌、樟茶鸭子、干烧岩鲤、香酥鸡、红烧雪猪、清蒸江团等名菜，又有大众化的清蒸杂烩、



绿球鱼翅

酥肉汤、扣肉、扣鸡鸭、肘子等三蒸九扣，以及宫保鸡丁、怪味鸡、鱼香肉丝、麻婆豆腐、干煸鳝鱼、回锅肉、毛肚火锅等家常风味。另外，川味中风格独特的传统民间小吃赖汤元、夫妻肺片、灯影牛肉、棒棒鸡、小笼牛肉、五香豆腐干等，也都是流传很广的名品。

6. 淮扬菜

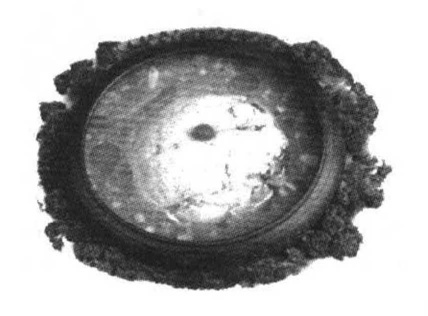
淮扬菜以扬州风味为主，包括镇江、南京、淮安等地的风味，以清淡味雅著称。淮扬菜以烹制河鲜、湖蟹、蔬菜见长，十分注重吊汤，制作精致。

淮扬菜以炒、溜、煮、烩、烤、烧、蒸为主要烹法，擅长炖焖，具有鲜、香、



人参甲鱼煲

酥、脆、嫩等特点。如“清汤三套鸭”，采用家鸭、野鸭、菜鸽整料去骨，用火腿冬笋相隔，三味套为一体，文火宽汤炖焖，造成家鸭肥嫩、野鸭香酥、菜鸽细鲜、火腿酥烂、冬笋鲜脆的特点。又如“糖醋鳜鱼”，先将鳜鱼剞上牡丹花刀，粘上淀粉糊，三次下油锅，分别炸透、炸熟、炸酥，起锅时浇汁，得到皮脆、肉松、骨酥的效果。



蛤蚧炖鸡

淮扬菜在调味上强调突出本味，使用调料也是为了增强主料本味，而且还注重用调料增色，或用配料补色。这些做法往往与节令相合，如夏季要求色泽清淡，冬季则要求浓艳。例如夏季作清炖鸡，汤汁清澈见底，鸡块鲜嫩洁白，再衬以鲜红的火腿、绿色的菜芯、黑色的香菇，使人有清爽悦目的感受。淮扬菜其他名菜还有清炖蟹粉狮子头、拆烩大鱼头、水晶肴蹄、百花酒焖肉、清蒸鲥鱼等。

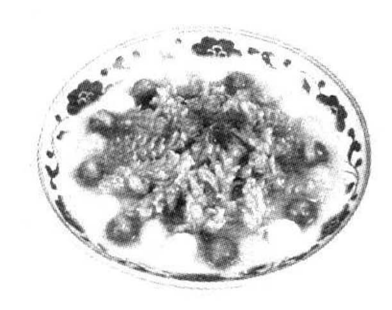
淮扬菜造型美观，通过切配、烹调、装盘、点缀的方法，以及卷、包、酿、刻的手法，达到色香味形俱佳的艺术境地。冷菜拼盘尤其讲究造型，变化多端。其中的萝卜花雕技艺高超，刻成梅、兰、竹、菊等花卉，生动传神。冷盘的代表作有逸圃彩花篮，篮中有用萝卜雕刻的牡丹、玫瑰、菊花、马蹄莲、白兰花等，

艳丽多姿，是高雅的艺术品。

7. 粤菜

岭南地区自古就有独具特色的饮食传统，在历代与中原的交流和对海外通商过程中，吸收了一些文化精粹，形成了具有强烈地方特色的广东菜系。

粤菜选料广博奇杂，鸟兽蛇鼠均为佳肴。在风味上，粤菜夏秋求清淡，冬春取浓郁。如八宝鲜莲冬瓜盅，即是用夏令特产鲜莲、冬瓜，配以田鸡肉、鲜虾仁、夜香花等原料炖制，清淡可口。又如名菜龙虎凤大会，选用秋季肥嫩的三蛇，配以豹狸和母鸡炖汤烩羹，味道浓郁，为滋补佳品。



三九麦穗肚

粤菜的调味品也别具一格，经常采用的有蚝油、糖醋、豉汁、果汁、西汁、柱候酱、煎封汁、白卤水、酸梅酱、沙茶酱、鱼露、珠油等，大都是专门配制的。如糖醋为白醋、片糖、精盐、茄汁、辣酱油等混合煮溶而成，酸、甜、咸、辣俱全，别称怪味汁。

粤菜中独特的烹调技法有熬汤、煲、焗、泡、焗等。熬汤以鸡、瘦猪肉、火腿为主料，汤成后用于菜肴烹调中的加汤。煲是以汤为主的烹法，用瓦罐慢火熬成。焗则是将几种动植物原料混配一起，加进调料，焗成色色鲜味浓的菜肴。泡分油泡与汤泡两种，不加配料。焗分锅焗和瓦焗两种，将原料放入锅中，经油炸或水浸，加盖，以文火焗成浓汁，上盘淋汁，风味别致。



安徽菜锅巴老鸭汤

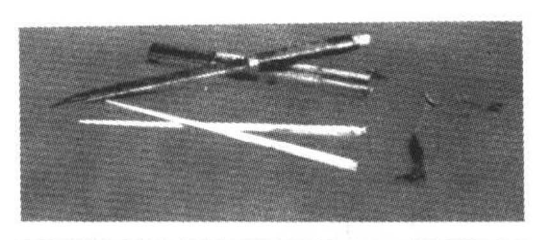
粤菜有香、松、臭、肥、浓五滋和酸、甜、苦、咸、辣、鲜六味的分别，名品有三蛇龙虎凤大会、五蛇羹、竹丝鸡烩王蛇、脆皮鸡、烤乳猪、盐焗鸡、酥炸三肥、叉烧肉、出水芙蓉鸭等。

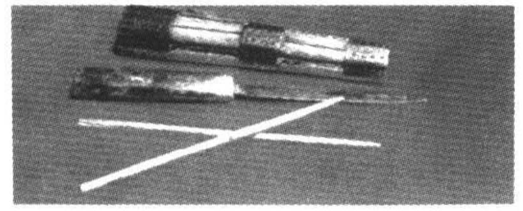
8. 其他菜系

福建菜系，烹调技法以清汤、干炸、爆炒为主，常用红糟调味，偏重甜酸。名菜有干炸三肝花卷、淡糟炒鲜笋、佛跳墙、小糟鸡丁、清汤鱼丸、雪花鸡等。湖南菜采用熏腊原料较多，烹法以熏蒸、干炒为主，风味重酸辣，名肴有蒸腊味合、凤尾虾、线粉炒牛肉丝、麻辣子鸡、红煨鱼翅、金钱鱼、冰糖湘莲、清蒸鱼



打糕





蒙古族的刀箸

等。湖北菜重烧、煨、蒸、炒，油厚、口重、味鲜，名菜有红烧鮰鱼、清蒸鳊鱼、皮条鳝鱼、粉蒸鲭鱼、脊花鳜鱼、茄汁鳜鱼、冬瓜鳖裙羹、油酥野鸡、瓦罐鸡汤等。杭州菜则具有清鲜、香脆、细嫩的特色，名品有西湖醋鱼、生爆鳝片、叫化鸡、龙井虾仁、东坡焖肉、荷叶粉蒸肉、鸡蓉纯菜等。安徽菜以皖南徽菜为代表，以烹制山珍野味著称，善长炖、烧、蒸，讲究重油、重酱色、重火工的“三重”，名品有火腿炖甲鱼、红烧果子狸、无为熏鸭、腌鲜鳜鱼、符离集烧鸡、毛峰熏鲥鱼、奶汁肥王鱼等。

9. 民族餐

中国是个多民族国家，50 多个民族的区别也十分明显地表现在饮食习俗上。各民族都有自己的许多风味食品，如满族的打糕、洒糕、柿糕、白煮；朝鲜族的沙锅狗肉、扑地龙、泡菜、冷面；蒙古族的马奶酒、手把肉、全羊席、馅饼；回族的油香、卷果、白水羊肉；维吾尔族的手抓饭、烤羊肉串、烤全羊、爆炒拉面；哈萨克族的手扒肉；藏族的青稞酒、酥油茶、糌粑、火烧肝、河曲大饼、虫草炖雪鸡、蘑菇炖羊肉；白族的生皮(烤猪肉)、炖梅、雕梅；傣族的竹筒糯米饭、腌鱼、竹烧鱼；彝族的坨坨肉、泡水酒；苗族的灌肠粑、五香鱼；壮族的团圆结（豆腐圆）、大肉粽子、五色饭；侗族的腌鸭肉酱、酸鱼肉、泡米油茶、糯米苦酒等等。这些不仅深受本民族人民的喜爱，其中很多美味已大大超出一个民族的居住地，流传到全国各地，受到整个中华民族的喜爱。

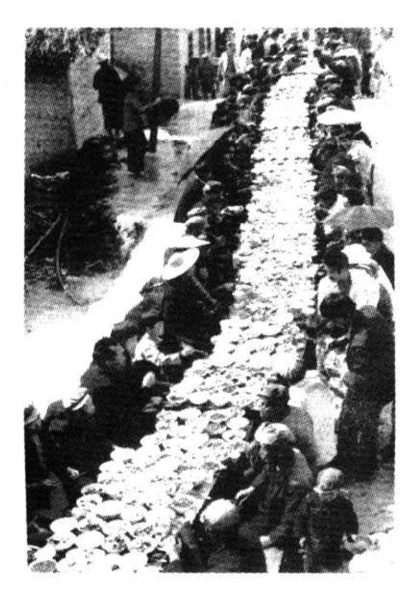
素食

1. 素食起源

关于素菜素食的起源，或以为与佛教有关，或以为很早起源于史前社会。在素食的定义上，还没有一个统一的标准，或指肉食之外的蔬食，或指佛教徒的斋食。佛教创始人释迦牟尼及其弟子，他们在沿门托钵时，遇荤吃荤，遇素吃素，并无什么禁忌。最早的佛教教义并没有规定绝对不许食荤，规定可以食用净肉。在中国，大力首倡素食的据说是南朝的梁武帝，他是一个十分虔诚的佛教徒。天监十年（公元 511），梁武帝集



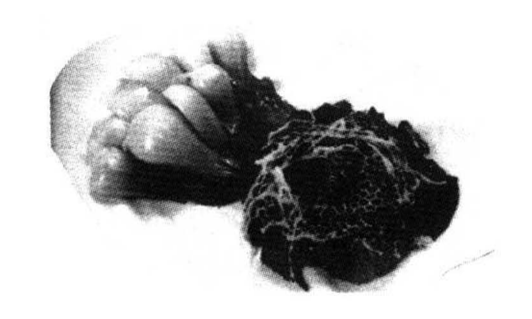
羌族饮咂酒



哈尼族的街宴长龙

合一批沙门，与他们共同立誓永断酒肉，并以此“羞天下沙门”。又集中僧尼1448人于华林殿，请云法师讲《涅槃经》中“食肉断大悲种子”之文。实际上，在此前从刘宋时开始流行的《梵纲经》就明确规定“不得食一切众生肉，食肉得无量罪”；又说“不得食五辛”，五辛指大蒜、革葱、韭、薤、兴渠，这已经是极严格的戒律了。佛教的传入中国，对素食的发展起了推波助澜的作用，不过还不能据此认定素食在中国是起源于佛教。

2. 肉食者与素食者



石耳菜心

一般来说，素食是相对肉食而言的，是完全以植物类食品为主。素食素菜在中国大约是与农业的发明同时开始的，在农业生产成为主要经济门类以后，素食便在原始中国人的饮食生活中占据了主要的位置。在古代，“肉食者”是统治者的代称，而平民百姓则是当然的素食者，即所谓“藿食者”。当然，平民百姓并不是素食主义者，肉食在他们是可望而不可得的，他们并非甘心于素食。后来的素食倡导者则完全不一样，他们甘心于素食，当然他们的出发点并不是一样的。在他们中间，既可以看出佛教徒的慈悲之心，也可以看到山居高士的淡泊之志，还可以看到吃腻了的贵族们的尝鲜之趣。

3. 宋代的素食

虽然素食有久远的历史渊源，但作为一个菜系的形成，当是在宋代才开始的。北宋时，都市中出现了专营素菜素食的店铺，《梦粱录》所载市肆素食就有上百种之多。这时的素食研究著作也较多，林洪的《山家清供》一书，就是一本以叙述素菜素食为主的食谱。他还著有《茹草纪事》一书，收录了许多有关素食的典故与传闻。还有陈达叟的《本心斋蔬食谱》，也是一部极力提倡素食的著作。

4. 宫廷素食与民间素食

明清两代是素菜素食的进一步发展



清代蓝地粉彩碗

时期，尤其是到清代时，素食已形成寺院素食、宫廷素食和民间素食三个支系，风格各不相同。宫廷素菜质量最高，清宫御膳房专设素局，能制作二百多种美味素菜。寺院素菜或称佛菜或福菜，制作十分精细，蔬果花叶皆能入馔。民间各地都有一些著名的素菜馆，吸引着众多的食客。

5. 素食与素食主义

明清人对素食抱有不同的态度。明代高濂著《遵生八笺》19 卷，其中第 12 卷载有家蔬 55 种和野蔬 91 种的烹调方法，而第 11 卷叙述的肉食类馔品只有 50 种，表明作者偏重素食，符合他的“日用养生务尚淡薄”的原则。清代袁枚在《随园食单》的“素食单”和“小菜单”中记有 80 余种蔬素菜品的烹调方法。袁枚说：“菜有荤素，犹衣有表里也。富贵之人嗜素，甚于嗜荤。”看来他算得是个提倡荤素结合的人。清代还有一位佛教徒叫薛宝辰，撰有《素食说略》，记述了清末流行的 170 余种素食的制作方法。他是一位绝对的素食主义者，反对杀牲，反对食荤。他认为只知肉食者都是昏庸之徒，而品德高尚才能出众的人，无不以淡泊的生活来表明自己的心志。他还特别指出，素菜如果烹调得法，味美亦不亚于珍馐。他劝人素食，可谓情真意切。他说：一碗肉羹，是许多禽兽的生命换来的，喝下去又有什么味道呢？试想这些动物在飞跃跳游时的自在样子，再想想它们被捕获后的样子，再看看将它们送到刀砧上的样子，真让人难过得不忍心动筷子。这就是一个佛教徒的慈悲心肠。

素食者又不都是佛教徒。明代陈继儒的《读书镜》有一语说：“醉醴饱鲜，昏人神志。若蔬食菜羹，则肠胃清虚，无滓无秽，是可以养神也。”这其中所追求的另一番清净的境界，代表着相当一部分文人的思想。

6. 以素仿荤

素菜以绿叶菜、果品、菇类、豆制品、植物油为原料，易于消化，富有营养，利于健康。现代医学证实，许多素菜如香菇、萝卜、大蒜、竹笋、芦笋等，都具有抗癌和治癌作用。素菜还能仿制荤菜，形态逼真，口味相似。这些都是素菜越来越受到人们重视的原因。

到了现代，中国素菜已发展到数千种，烹调技法也有很大进步。各地素菜名厨辈出，技艺高超。北京的“全素刘”，源出宫廷御膳房的御厨，能烹制 242 种名素菜，主料有面筋、腐竹、香菇、口蘑、木耳、玉兰片、竹笋等 70 多种，汤料有十几种，全是素菜荤做，独树一帜。上海玉佛寺的素斋，名菜有素火腿、素烧鸡、素烤鸭、红梅虾仁、银菜鳝丝、翡翠蟹粉等，全采用素料。重庆慈云寺素菜，以素托“荤”，如开席的四碟冷菜，为香肠、鸭子、鸡丝、花仁，以面筋、豆制品为主料制成。其他热菜也全取素料，命以荤名，制作绝妙。

珐琅瓷和五彩瓷

清代食具中，仍以瓷器为主流，除了白瓷青瓷，更有多姿多彩的珐琅瓷和五彩瓷。



景德镇瓷器

珐琅瓷是用进口珐琅料在皇宫造办处制成的一种极为名贵的宫廷御用瓷器，初创于康熙晚期，盛于雍正、乾隆时期，至嘉庆初期停止生产，清末民初又有仿



清代青花瓶

清珐琅瓷的产品出现。珐琅瓷除康熙时有一些宜兴紫砂胎外，都是在景德镇烧制的白瓷器上绘上图案，再二次烘烧，即成为精美的珐琅彩瓷器。



清代青花尊

康熙珐琅瓷以红、黄、蓝、绿、紫、胭脂等色作地子，在花卉团中常加有“寿”字和“万寿无疆”等字，画作工整细腻，器物表面很少见白地。釉面有极细冰裂纹，极富立体感。雍正珐琅瓷制作更加完美，多是在白色素瓷上精工



清宫珐琅彩盖碗

细绘，一改康熙时有花无鸟图案，除在器物上绘竹子、花鸟、山水外，还配以



清代珐琅彩碗

相宜诗句。乾隆珐琅瓷采用轧道工艺，在器物局部或全身色地上刻画纤细的花纹，然后再加绘各色图案，大量吸收西方油画技法，在题材上出现了《圣经》故事、天使、西洋美女等西洋画的内容，故又称为“洋彩”。珐琅瓷是清代宫廷特制的一种精美的高档艺术品，也是中



清代鱼纹五彩盘

国陶瓷品种中产量最少的一种。乾隆皇

帝曾说："庶民弗得一窥见。"因此珐琅瓷每件都可称为独一无二的精品。它不仅有欣赏价值，同时也具有很高的收藏价值。



清代龙纹大盘

清朝瓷器除以青花瓷著称于世外，釉上加彩的五彩瓷也曾享誉一时。以彩色装饰瓷器的做法，起源很早，到明清两代釉上彩的配方有重大创新，以红、黄、绿、蓝、黑、紫等多种色彩绘制出画面，色彩绚丽，这便是五彩瓷。康熙



清代五彩盘

时期的五彩瓷，瑰丽多彩，品种繁多，相当珍贵。它的色彩主要为红、黄、蓝、绿、紫、黑等，以红彩为主。康熙时期的民窑五彩瓷，在装饰上受的束缚较少，所以图案题材丰富多样，运用自如，除花卉、海鹊、仕女外，还大量采用戏曲和民间故事为题材。

【《齐民要术》中的烹调术】

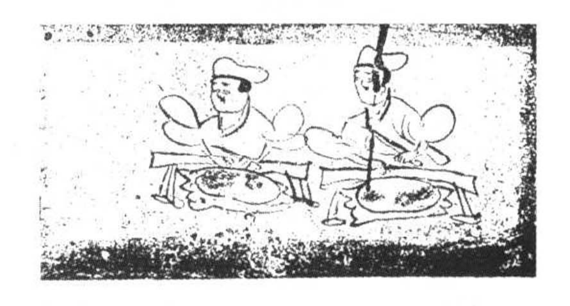
官与庖

烹饪之法，由周代"八珍"开始，已见诸文字，但大多只限于口传身受。虽然也会有一些成文的食谱，也多限于家传。到南北朝时，这种情形开始有了改变。



魏晋砖画庖厨图

南北朝时，许多官吏潜心钻研烹调术，有些人因有高超的厨艺而受到宠幸，甚至加官进爵，荣耀一时。萧梁时有个孙廉，天天给皇上送好吃的，而且亲手烹调，不辞劳累，结果得为列卿，累官御史中丞、两郡太守。又有一位毛脩之，本出身南方，精通南食烹调。他到了北魏去做官，常亲手做些南方风味的饮食，



魏晋砖画庖厨图

很得皇上的欢心，结果被安排在太官供职，专门负责御膳的烹调。毛脩之后来

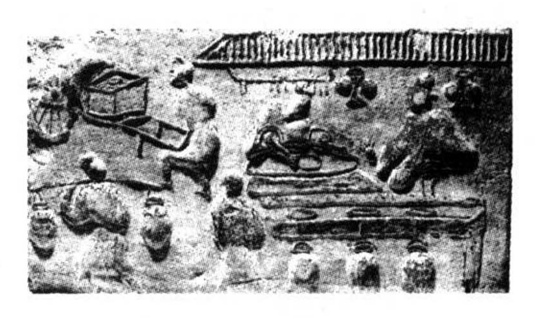
进位太官尚书，赐爵南郡公，加冠军将军。

南齐时有一位很著名的烹饪高手，名叫虞悰，被任命为祠部尚书，专管荐美味祭太庙之职。有一次，齐高帝萧道成游幸芳林园，向虞悰要一种叫“扁米栅”的食品吃，也不知这究竟是什么吃



魏晋砖画庖厨图

物。虞悰不仅送来了扁米栅，还送来“杂肴数十轝”，连太官的御膳也赶不上



汉代酿酒画像砖

方面的著作已不算少，篇目有如《神农食经》、《食馔次第法》、《四时御食经》、《老子禁食经》、《养生要集》、《太官食法》、《家政方》、《羹臛法》、《北方生酱法》等，可惜它们同崔浩《食经》一样，全都失传了。

2. 齐民之术有烹调

北魏时曾任高阳（今山东桓台东）



水井坊遗址

他做的好。虞悰能烹出美味，原来他有一套秘不示人的妙法，对皇帝也保守秘密，似乎是一件比性命还要宝贵的法宝。

北魏还有一位辅佐拓跋珪建国的功臣，即官拜司徒的崔浩。他曾根据家传写过一部《食经》，记述了本家日常饮食及筵宴菜肴的制法，共有九篇，可惜此书早已散佚不存。隋唐以前关于饮食

太守的贾思勰，是历史上著名的农学家，也是一位少有的精于烹调术的人。由他整理的第一套流传至今的饮馔谱，收入自撰的伟大著作《齐民要术》中。本书的写作无疑参考了当时的一些饮食著作，是一部十分珍贵的文献。贾氏的高明之处，是他把烹调术与农、林、牧、渔等有关国计民生的生产技术并列在一起，

作为齐民之大术。如若不是这样，这一部分饮馔方面的内容恐怕也很难流传下来。贾思勰有功于中国饮食文化的传播，隋唐以前，独此一书，独此一人。



作胡羹法用羊脇六斤又肉四斤水四升煮出脇切
之葱頭一斤胡荽一兩安石榴汁數合口調其味
作胡麻羹法用胡麻一斗擣煮令熟研取汁三升葱
頭二升米二合煮火上葱頭米熟得二升半在
作瓠葉羹法用瓠葉五斤羊肉三斤葱二升鹽蟻五
合口調其味
作雞羹法雞一頭解骨肉相離切肉琢骨煮使熟漉
去骨以葱頭二升棗三十枚合煮羹一斗五升
作筍䈽鴨羹法肥鴨一隻淨治如糝羹法臠亦如此
䈽四升洗令極淨鹽盡別水煮數沸出之更洗小蒜
白及葱白頭汁等下之令沸便熟也
肺臊法羊肺一具煮令熟細切別作羊肉臛以
粳米二合生薑煮之

齊民要術 卷八 中華書局聚

贾思勰所著《齐民要术》

《齐民要术》著述了造麯酿酒术、作酱法、醋法、豉法、齑法，还有脯腊法、羹臛法、炙法、饼法、飧饭等等烹饪技术，饮食所需技艺，十分完备。



贾思勰雕像

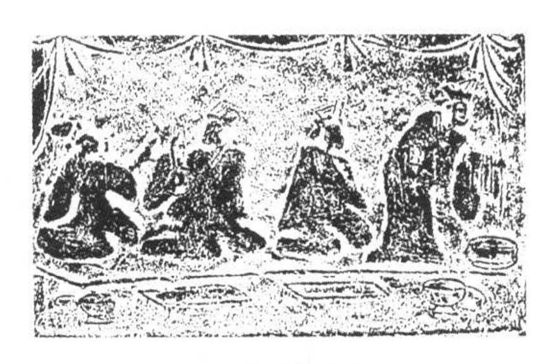
3. 酿造之术

作麯酿酒，有严格的操作规范，尤其对洁净度要求很高。蒸好的准备酿酒的酒饭，人畜均不得食用，甚至不得令鸡狗看见，极求清洁。



魏晋砖画庖厨图

酱、醋、豉、齑，都是秦汉以来重要的调味品，《齐民要术》详尽地记述了秦汉以来重要的调味品及制作方法。酱类包括豆酱、肉酱、鱼酱、麦酱、榆子酱、虾酱、鱼肠酱、芥子酱等，醋则有大醋、秫米神醋、大麦醋、烧饼醋、



汉画像砖宴饮图

糟糠醋、大豆千岁酒、水苦酒、乌梅苦酒、蜜苦酒等。苦酒为醋的别名。酿醋时，特别要注意不能让人的头发掉进瓮中，否则便会坏醋。不过只要把头发取出来，醋还会变好的。

鱼鲊脯腊，是用不同方法腌制的鱼肉。《齐民要术》记有荷叶裹鲊、长沙蒲鲊、夏月鱼鲊、干鱼鲊、猪肉鲊、五味脯、度夏白脯、浥鱼等制法。以荷叶裹鲊为例，其制法是：鱼块洗净后撒上盐，拌好米粉，用荷叶厚厚包裹，三二日便熟，清香味美，独具风味。鲊鱼即咸鱼，食时洗去盐，可蒸可煮，可酱可煎，比起鲜鱼，更有一番风味。



三国时期的庖厨俑

4. 烹饪之术

《齐民要术》自“羹臛法”一节开始，所述都是比较具体的烹饪方法。羹肤类中有芋子酸臛、鸭臛、鳖臛、猪蹄酸羹、羊蹄臛、兔臛、酸羹、胡麻羹、瓠叶羹、鸡羹、羌煮、鲈鱼莼羹、醋菹鹅鸭羹、菰菌鱼羹、鳢鱼臛等。以鳖臛法为例：先把鳖放进沸水内煮一下，剥去甲壳和内脏，用羊肉一斤、葱三升、豉五合、粳米半合、姜五两、木兰一寸、酒二升煮鳖，然后以盐、醋调味。



汉代画像石酿造图

蒸菜是中国菜中的一大类，早在商周时就有了很高的蒸技。《齐民要术》所记的蒸菜包括蒸熊、蒸羊、蒸豚、蒸鹅、蒸鸡、蒸猪头、裹蒸生鱼、毛蒸鱼菜、蒸藕等，方法一般都是调好味后，直接放入甑中蒸熟。这里同时还提及一种“悬熟法”：用十斤去皮猪肉切成块，葱白一升、生姜五合、橘皮二叶、秫米三升、豉汁五合调高味拌匀，蒸上七斗米的时间即成，这可能是一种汽蒸法，用特制的汽锅蒸成。蒸藕的方法也很别致：洗净藕，斫去节，将蜜糖满灌藕孔中，用面团封住孔口。蒸熟后倒去蜜水，用小刀切着吃，甜美无比。

其他火熟的菜肴还有五侯鲭——杂碎羹、腤鸡、腤白肉、腤鱼、蜜纯煎鱼——糖醋鱼、鸭煎——爆炒鸭丁等等。腤是一种类似浇汁的烹法，将鱼肉先烹熟，然后再加汤煮或浇上汁。蜜纯煎鱼的做法是，取用鲫鱼净治，但不去鳞片；醋、蜜各半，再加盐渍鱼，约莫过一顿饭时间便把鱼漉出，用油煎成红色即可食用。

还有一种以醋浆为主要佐料的烹法，称为“菹绿”，就是酸肉。这酸肉有的用醋汁煮成，有的用醋汁浇成，有的则直接蘸醋食用。例如“白菹”法，先白水煮鹅、鸭、鸡，剔去骨头，斫成块后放入杯中，浇以盐醋肉汁即成。又如白



古代绘画中的烤肉串图

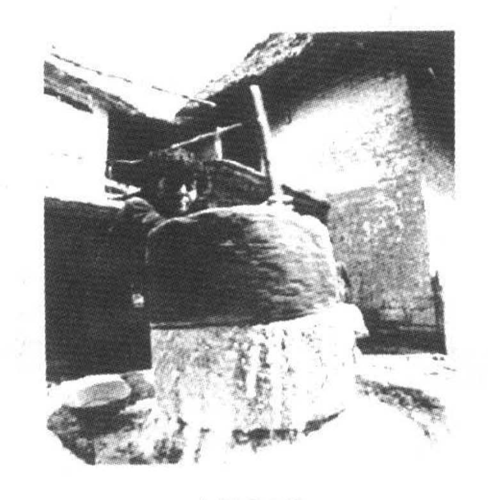
煮猪，小猪洗削极净，盛于绢袋中，放

入醋浆中煮。绢袋上要压上小石块，不使浮起。煮两沸即取出，以冷水浇之，用茅蒿揩令极白净。又和面粉为稀浆，重用绢袋盛猪放面浆中煮，熟透的乳猪皮如玉色，滑嫩甘美。

炙烤本是一种最古老的肉食方法，发展到贾思勰的时代已相当完备。贾思勰记下的炙品有烤乳猪、棒炙、腩炙、牛眩炙、灌肠炙、跳丸炙、捣炙、衔炙、饼炙、范炙、炙蚶、炙车螯、炙鱼等等。烤乳猪在南北朝时已是一道很著名的大菜，烤时一面急转，一面以清酒和猪油涂抹，烤成的猪肉色如真金琥珀，入口即消，如冰雪一般。棒炙是烤牛腿，先烤其一面，烤熟即割，割下接着再烤。不可四面轮烤，否则不好吃。跳丸炙实是猪羊肉合做的肉丸，放在肉汤中煮成。捣炙和衔炙均如烤肉串，用鸡蛋或白鱼肉拌子鹅肉沫，抟在竹签上烤熟。饼炙是取鱼肉或猪肉斫碎，调入味后做成饼状，用微火慢煎，色红便熟。范炙是指烤鹅烤鸭，整只鹅鸭在烤之前要把骨头椎碎，涂上调料再烤，烤熟后去骨装盘上席。

肉食中的糟肉法和苞肉法，也很值得一提。糟肉四季可作，用水和酒糟成粥状，放上盐，将烤好的棒炙肉放在糟中。存放在阴凉处，夏天可十日不坏，是下酒佐饭的佳品。苞肉必须冬季杀猪，经一宿肉半干后，割成棒炙形状，用茅草包裹起来，再用泥厚厚封实，挂在阴凉处，可以存放到次年七八月不坏，依然如新宰的鲜肉。这种密闭保鲜的方法，在现代来看也是十分科学的。

主食包括饼和饭，还有点心等。因为当时已很流行发面饼，所以贾思勰先谈了作饼酵的方法，然后举出了白饼、



山村的石磨

烧饼、髓饼、膏环、鸡鸭蛋饼、细环饼、截饼、餢飳、水引馎饦、碁子面、粉饼、豚皮饼等的制作方法。髓饼是用骨髓与蜜合面烤成，膏环则是油炸的馓子，又名粔籹。细环饼和截饼也是用蜜调水和面，亦以油煎成。环饼又名寒具，截饼大约略为短小。餢飳为圆形油饼，也要求以蜜水和面。馎饦是用手指在水盆中捋出的面条，用急火煮熟。碁子面状如棋子，先过甑蒸熟，可以存放些时日，需要时再用水煮一下，浇上肉汁食用。粉饼似米线，将面浆通过有孔的牛角勺挤捺成线，然后煮熟浇汁即可食用。豚皮饼有些像现在陕西一带的面皮，调面浆涂钵中，将钵放开水内一烫即成。

饭食则有粟飧、寒食浆、菰米饭、胡饭等，还有粳米糗糒和枣糒等干粮的制法。糗糒是将米蒸熟曝干，磨成细粉，是供旅行用的一种理想的方便食品。

贾思勰的可贵之处，还在于他没有忘记平民的饮食。他在书中还单立“素食”一节，述及不少大众菜肴，这在烹饪史上是十分难得的资料。这一点常常不为一些美食家们所重视，所以在历史推进到11世纪以后的宋代，中国才开始

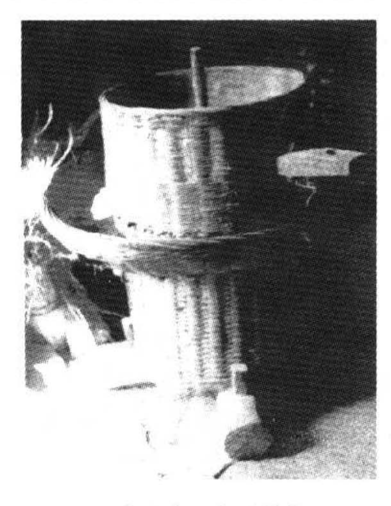


杵

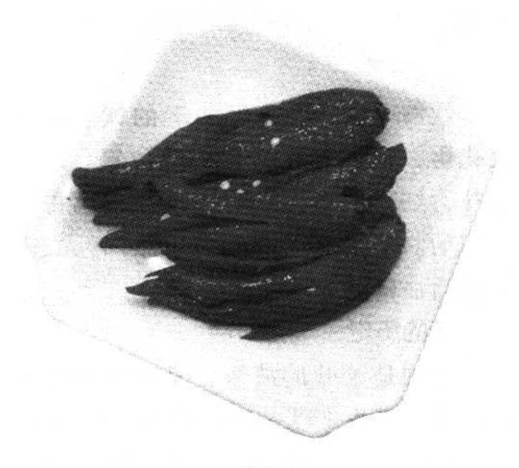
有素食专著问世。

《齐民要术》所记的素菜有葱韭羹、瓠羹、油豉、膏煎紫菜、薤白蒸、酥托饭、蜜姜、無瓜瓠、無汉瓜、無菌、無茄子等。如無茄子的方法是：要选无籽的嫩茄，用竹刀或骨刀切破成四块，用铁刀切易发黑。切好的茄子放开水中一淖，熬热油后，将葱白、酱油、茄子一起下锅無熟，最后撒些花椒姜末即成。

平民素食中份量更重的是咸菜之类。《齐民要术》提到的咸菜和酸菜有：葵、菘、芜、菁、蜀芥、咸菹、淡菹、汤菹、卒菹、酢菹、菹消、蒲菹、瓜菹、苦笋紫菜菹、竹菜菹、胡芹小蒜菹、菘根萝卜菹、紫菜菹，还有蜜姜、梅瓜、梨菹、木耳菹、蕨菹、荇菹等，有一些显然属野菜。别看是做咸菜，也极有学问，不知诀窍，也不易成功。如有些菜只能用极咸的盐水洗，而不能用淡水洗，否则必会烂坏。蔬菜瓜果除了腌制，还可以鲜藏，其方法是：九月或十月在向阳处掘窖深四五尺，将菜放入窖中，一层菜一层土埋好，离坑口一尺便止。上面用禾草厚厚盖好，可以存放到冬天不坏，用时便挖取，与鲜菜没什么区别。北方气侯寒冷，冬日蔬菜不能生长，窖藏鲜菜的办法弥补了这个不足。



现代社会保存的砻磨



四川泡椒

《齐民要术》在最后还写到熬糖的方法，有煮白饧饴法、黑饧法、琥珀饧法、煮餔法、饴法、白茧糖法、黄茧糖法等。这些糖多为麦芽糖之类，更美的蔗糖则是在唐代才开始大量生产。

《齐民要术》饮馔部分，是汉代至北魏时期黄河流域饮食烹饪技术的高度总结，是唐代以前最伟大的一部烹饪著作。

【茶】

饮酒喝茶，在中国古老的饮食民俗文化中，占据着极为显要的位置。人来客往，红白喜事，没有一项活动离得了它们的。信奉者以为，茶能醒酒去腻，酒能活血舒筋。

茶的历史

中国是茶叶的故乡，是茶叶的原产地，也是世界上饮茶和制茶最早的国家。古代茶字作荼，自唐代始作茶字。因为荼有三义：一是指苦荼；二是指茅秀；三是如今的茶。三者极易混淆，因此到唐代改荼为茶，以作专称。我国人民饮茶的历史也许与使用中草药一样古老，相传从炎帝神农氏尝百草时就开始饮用茶了。在《神农本草》上说："神农尝百草，日遇七十二毒，得荼（茶）而解之。"

饮茶最早见于记载的，是汉宣帝时的王褒《僮约》赋，其中讲到"烹茶尽具"和"武都买茶"。武都是四川绵竹县北的一座山名，为当时的产茶区。因此，茶叶不仅已是一种饮料，而且已成为商品。两千多年前开始人工栽培茶树，3 世纪以前，四川、云南种茶已相当流行。5 世纪时，饮茶习俗由南方传到北方，7 世纪时传入西北和西藏。

三国两晋时期，饮茶的风气渐盛，并逐渐传入宫廷。东晋时，谢安拜访陆纳，陆纳就是用"设茶果"来招待他的。从唐代开始，饮茶已成为我国人民的一种生活习惯。饮茶的普及，与佛教还有一段因缘。唐代是我国佛教盛行的朝代，大约在唐玄宗开元（713—741）年间，泰山有一座灵岩寺，寺里有不少



青釉鸡首壶

和尚和信徒都要"坐禅"。坐禅时是不许打瞌睡和吃东西的，时间长了很难办。聪明的老和尚想出了一个好办法，就是允许坐禅者可以饮茶以兴奋脑神经。以后"转相仿效，遂成风俗"，逐步影响到京师和其他城市，并出现了供应煎茶的店肆，无论道、俗，都可出钱取饮。

唐代由于饮茶之风盛行，又出现了一位茶叶专家陆羽（733—804），他写出了我国第一部也是世界第一部关于茶的专著——《茶经》。《茶经》系统地总结了唐以前我国人民种茶的经验和作者自己的饮茶体会，论述了茶的起源、种类、特性、制法、烹煎、茶具，水的品第，饮茶风俗，名茶产地以及有关茶叶的典故和用茶的药方等。他说："宁可终身不饮酒，不可三餐无饮茶。"因此，当时的皇帝还特地把陆羽召进宫去，让陆羽"现身说法"，当场烧给皇帝喝，皇帝赞赏不绝，于是"茶道大行，王公朝士无不饮者"。陆羽也从此被尊为"茶祖"、"茶神"。到了北宋末年，徽宗赵佶又写了一本《大观茶经》，进一步把制茶工艺细分为 20 条，大大地加深了人们对茶的了解和认识，从而推动了茶叶生产的迅速发展。

一直到唐宋时代，饮茶的方法都是

把鲜叶蒸熟了，经过捣碎成饼，再用绳子串起来烘干，叫做饼茶。饼茶上印有龙凤图案，这就是历史上有名的龙凤团。在喝的时候，再把饼茶碾成碎末，放在锅里煮滚，让茶汁出透了再喝；有时还加盐、葱、姜、薄荷等同煮。到了元代，开始用鲜叶放在锅里蒸，制成整片叶子的散茶，这叫“蒸青散茶”。

明代以后，我国的饮茶从加工方法到品饮方法，都发生了明显的变化。从蒸后研、拍、焙而成的饼茶，发展为揉、炒、焙而成的散条形茶；从研末而饮之的唐、宋饮法，变成了沸水冲泡的瀹饮法。这是茶叶史上的一大转变，不但方便，而且能享受到色、香、味、形的妙处。明人对这种炒青制供法和瀹饮法，颇为自诩，认为“简便异常，天趣悉备，可谓尽茶之真味矣”。清人亦谓这是“开千古饮茶之宗”。至现代，除西藏等少数民族地区外，饮茶基本上都是以冲饮为主了。

明代制茶，以炒法为主，和今天的绿茶制法一样，炒法加工的绿茶成为人们主要的品饮对象。明人在制炒青时，开始熏制花茶，初为文人雅士们别出心裁的雅玩，后渐及民间，从而开创了人们品茶的又一新天地。至清代，炒青绿茶，名品大量涌现。花茶也得以充分发展，并进入商品市场，成为茶叶交易中的大宗商品。与此同时，又出现了红茶和乌龙茶这两种新茶类。红茶与绿茶的区别，主要在于炒制之前要经过一段时间的发酵；而乌龙茶则是介于绿茶与红茶之间的茶叶。

自茶进入人们的生活之后，便成为人们日常“开门七件事”之一。南宋吴自牧《梦粱录》中就说，“人家每日不可缺者：柴、米、油、盐、酒、酱、醋、茶”。那时还有“酒”一项，到明清以后，人们将酒除去，称“早晨起来七件事：柴、米、油、盐、酱、醋、茶”。可见饮茶已与人们的日常生活息息相关，不可一日无之了。

茶与健身

茶之所以千百年来受到人们的喜爱，是与茶叶对人体的很多好处分不开的。据现代生物化学和药物研究认为，在茶叶的化学成分中，有机化合物 450 种以上，无机矿物质元素也有 15 种之多。它既有营养价值，又有药用价值，还能提神。

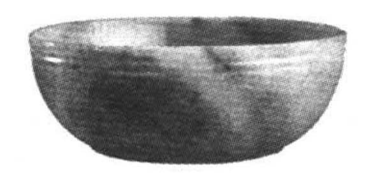
茶最初出现在人类生活中，首先是从药用开始的。相传早在四千年前，我们的祖先就采摘野茶煎汁治病，后发现饮茶可增进人体的健康，便“煮作羹饮”，使茶逐步由药料变为饮料。三国时，饮茶的好处又被进一步认识，那时



错金银铭文壶



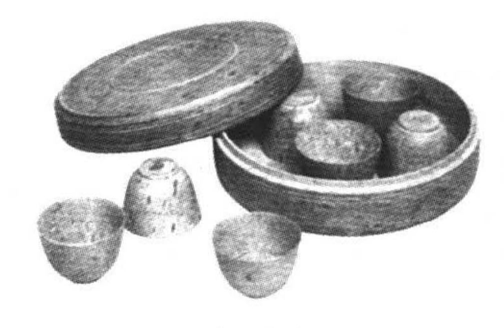
青瓷碗


玉盏

的名医华佗就说过“苦茶久食益思意”的话。而在明代顾元庆所著《茶谱》中，对茶叶功用的叙述更为全面：“能止渴，消食除痰，少睡，利尿道，明目益思，除烦去腻。”这与《神农本草经》所载“饮之使人益思”和《神农食经》的茶能“利小便，去痰热”的说法是相一致的。明代大医药学家李时珍在《本草纲目》中说：“茶苦而寒，……最能降火，火为百病，火降则上清矣。”现代科学更发现，茶叶对预防和治疗人体的多种疾病有好处，甚而日本人称之为“原子时代的饮料”，将108岁称作茶寿（“茶”字拆解，正好是一百零八）。

但是，饮茶虽然有许多好处，也还是有忌讳的。茶的性质寒凉（尤绿茶为甚），饮时要少而精。清代名医张璐说：”嗜茶成癖者，久而伤精，血不华，色黄瘁，痿弱，呕逆，洞泄……清晨啜茗，每伤肾气；酒后嗜茶，多成茶癖。”大意是嗜茶成癖的人容易伤精血、瘁神色，还会引起其他一些病症。饮茶对溃疡病人更需慎重。因为饮茶过多会使体内水分增加，加重心脏和肾脏的负担。

我国古人对饮茶的讲究，都是经验的总结，是很有科学道理的。例如：烫茶伤人，姜茶治痢，糖茶和胃；头遍茶兴奋力大，三过后收敛力强；饭后茶消食，酒后茶解醉；空腹茶令人心慌，隔夜茶伤脾胃；午茶助精神，晚茶导不眠；过量茶使人消瘦，淡茶温饮清香养人；吃药不宜用茶水，等等。早上酒后都不


滑石盒碗

宜过饮，早上空腹饮茶，凉性的茶水有损正在升发的胃中阳气，所以《琐碎录》有“莫吃空心茶”的说法。空心茶喝了令人心慌，而隔夜茶喝了使人脾胃大伤，过量茶使人神形消瘦。茶汁太浓会出现过度兴奋，引起心跳过快、过频、失眠等中毒症状，还会引起维生素B缺乏症，妨碍铁质的吸收。下等茶含鞣酸多，会使消化道粘膜收缩，或合成鞣酸蛋白而影响食欲、消化和吸收，甚至于出现便秘。

饮茶民俗

以茶待客的礼俗，相传最早是从吴国末年的孙皓开始的。孙皓是个昏庸的君王，每次大宴群臣，都要把他们灌得酩酊大醉，引以为乐。大臣弗昭的酒量很小，孙皓就叫他以“茶茗”代酒。自这以后，文人便开始用茶接待客人了。到了唐代，以茶待客的风俗已遍及民间每个角落。从唐代颜真卿“泛花邀坐客，代饮引清言”之类描写用茶待客人的大量诗文，就可以看出当时饮茶礼俗的盛行。

我国有以下几种具有典型代表性的茶俗：

潮州“工夫茶”。广东潮州，人们通常将它看做一个社会经济区域，而不限于潮州市范围。潮州有着古老的文化传统，是个经济与文化比较发达的地区。

潮州人热情好客，哪怕素昧平生，邂逅相逢，只要碰上他在饮茶，他一定会坦诚而热情地邀请你一块儿酌饮。潮州“工夫茶”，不是指制造成茶叶的工夫，而是指冲泡茶汤的“工夫”。相传他们从元朝开始就有喝“工夫茶”的习俗了。“工夫茶”的第一个特点是“三宝”——茶壶、茶杯、木炭灶（烧水泡茶的木炭风炉，像保温杯大小）；第二个特点便是“工夫”，“工夫茶”主要体现在“泡茶”这个工夫上；第三个特点是重礼节。主人向客人敬茶时，连盘带钵一起端到客人面前，客人如是小辈，其必须立起身，先道声“大胆”（意为不该由您端茶给我吃），再端起最靠身前的那只茶杯，端起茶杯后不能马上就饮，要先回敬主人，待主人推让以后，再敬身旁的客人，当所有客人都推让了之后才能饮，但不能一口饮尽，要慢慢品赏，一边品赏一边夸赞，饮毕之后，要用双手将杯子放回茶盘里，并再道声“多谢”。他们向客人敬茶，不是一轮二轮了事，不过，他们的杯子很小，就是喝上一天，也问题不大。

广州的茶楼。广州人上茶楼，分为早茶、午茶和夜茶三种，以饮早茶的人为最多。广州人的早茶，有的是当做早餐的，有的是来消闲的，有的是用茶宴客的，商人们还把它当做交易场所。广州近年来的中午茶、下午茶、深夜茶，以及音乐茶座、歌舞茶厅等等，也日趋兴旺起来。广州人的茶俗有一点很特别，当主人端茶给你时，要用两个手指（食指和中指）轻轻在台面上点几下，并道声“唔该”（意为谢谢），以示感谢。用手指敲点桌面的礼俗，相传起自乾隆皇帝下江南的时候。乾隆巡视江南时，有一次来到一普通的街边茶馆饮茶，皇帝当时情绪很好，因一时的高兴，抓起茶壶便向身边的臣仆们斟茶。这一无意中的举动，却把臣仆们弄得不知所措。按皇宫礼节，皇帝给臣仆们递送东西时，要立即跪下去接，而此时是在民间的街坊茶馆中，不能在老百姓面前暴露皇帝的身份，因而又不敢当众下跪。怎么办？臣仆们灵机一动，想出了一个替身法，用两个手指屈成双腿的姿势，在皇帝的台面上“跪”了几下，以示感激皇帝的恩典。这个故事传开以后，便演化成现在这个表示感谢的礼俗。这个礼俗在港澳和东南亚华侨中都很流行。



调琴啜茗图

苏杭的茶馆。“上有天堂，下有苏杭”。苏州人有“早上皮包水，下午水包皮”的习俗（皮包水，即泡茶楼；水包皮即泡浴室），喝茶是苏州人生活中的开门第一件事，每当晨光熹微，人们就已相聚在茶馆里饮茶。有饮茶嗜好的人，几乎每天非上茶馆不可。戴复古《临江小泊》有“系舟杨柳下，一笑上茶楼”的诗句，说明苏州及江南一带居民上茶楼的习俗很早以前就已经有了。苏州人热情好客，人们只要在茶桌上相遇，就会立即成为“茶友”，饮毕之后，双方常会争着付款。江南一带过年时，

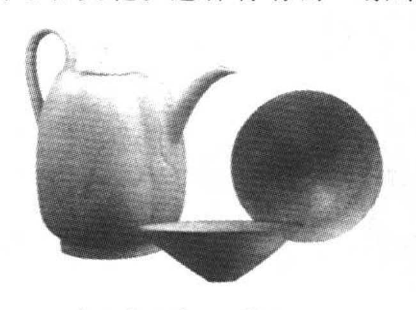
还有以“元宝茶”（就是在茶杯内放上两颗青橄榄或金桔）敬客的风俗，表示新年吉祥发财。杭州有“饮七家”的风俗：“立夏”那天，小孩都要去称体重，过完秤之后要坐七条门槛，吃“七家茶”，据说这样就可以避免“疰夏”（中医指夏季长期厌食乏力）；每逢“立夏”，家家户户都要煮新茶，并配以各种各样的糖果、水果之类，拿去馈送邻居和亲戚朋友，当地人也把这称作“饮七家”。

茶馆是中国民俗的一个典型。一座茶馆，三教九流，五方杂处，是民间百态和各种信息的荟萃中心，可以说就是一个社会的缩影。茶馆之所以对一般民众有吸引力，当然不仅在于它能够解渴，满足人们一般的生理要求，更重要的是人们在茶馆里可以得到文化的熏陶和享受。江南水乡的茶馆，多半是临水依岸的水榭式楼房。春天，绵绵细雨纷纷落，夏天，习习凉风把暑消，令人心旷神怡。茶馆也是民间说书艺术的传播场所。对于没有多少文化的老百姓来说，茶馆正可以满足他们欣赏民间文化和艺术的需要，从而获得娱乐和休息。茶馆店堂一般都挂有书画作品，环境布置较为雅致，形成了独特的文化氛围，给人以赏心悦目的文化享受。

中国何时有茶馆已难考证。我国早期的先民最早饮茶时并不怎样讲究，大约到陆羽著《茶经》后方才考究起来。《唐书·隐逸传》说，陆羽“嗜茶，著经三篇，言之原之法之具尤备，天下益知饮茶矣。时鬻茶者，至陶（陆）羽形置炀室间，祀为茶神”。自陆羽大力提倡以后，饮茶遂成为人们一大嗜好，并衍为风尚。在此后漫长的岁月里，茶不仅是有闲阶层和文人墨客酒足饭饱之后的必备饮料，也是一般民众沟通情感和联系的重要媒介。“来客敬茶”是相沿甚久的一种习俗。

唐代大书法家颜真卿曾书有这样的对联：“冷花邀坐客，代饮引清言。”是为茶馆而书写的。这说明至迟在唐代，我国的茶馆就已经出现了。《梦粱录》记述宋代汴京和杭州的茶馆业更是盛况空前：“汴京熟食店，张挂名画，所以勾引观者，留连食客。今杭（州）城茶肆亦如之，插四时花，挂名人画，装点店面，四时卖奇茶异汤。”南宋大诗人陆游，一生嗜茶，老来更甚：“唾壶麈尾已从省，茶灶笔床犹自随”，“茂草满庭喧鼓吹，嫩汤出鼎试旗枪（绿茶的一种）。”晚清以来，随着上海开埠，茶馆业便十分发达，其中以豫园“也是轩茶楼”（后改“湖心亭”）最为有名。而江浙一带茶馆比之上海，更有天时、地利和源远流长的历史，因而更为兴盛。

茶馆是中国古代社会商品经济不发达的产物，它适应了自然经济条件下民众的需要。千百年来，茶馆既充当着民间知识交流的载体，又是人们修养身心之地；既是大众传播的渠道，又是各种民事活动的交流场所。它默默地打发着许多人的闲暇时间，又滋养着民族精神的风习和文化。这种特有的“茶馆文



青白瓷刻花孩儿攀枝纹碗

化”相当典型地反映了中国民俗文化的特点。当然，随着社会生产力的发展、社会生活的变迁和人们心理需求的改变，旧式茶馆的功能必然也要相应改变。

茶与婚丧

茶叶与婚俗紧密联系的习俗，全国几乎都有。明朝许次纾在《茶流考本》中说：“茶不移本，植必子生，古人结婚必以茶为礼，取其不移志之意也。”以前的古人，囿于对茶树生态的认识，以为茶树只能从种子萌芽成株，不能移植，因此把茶看做是至性不移的象征，所以民间男女订婚要以茶为礼。古时，还把男女订婚的各个阶段以茶来命名，如：女方接受男方聘礼，叫做“下茶”或“定茶”，也有叫“吃茶”的。江浙一带，旧时把整个婚姻的礼仪总称为“三茶六礼”。“三茶”就是订婚时的“下茶”，结婚时的“定茶”，同房时的“合茶”。

我国南方有“喝新娘茶”的习俗。新娘成婚后的第二天清晨，洗漱、穿扮



清代制茶图

之后，到厅堂拜见正襟危坐的公婆，接着，由婆婆带引着去给亲戚和邻里一一敬茶，同时，身边还须有一个提壶斟茶的助手。此时，亲友和邻里都要准备好“红包”，饮毕之后，随着放回杯子的同时，在新娘的托盘里放上一个“红包”，新娘略一蹲身表示感谢。过程看起来很简单，但谁也逃脱不了新娘的敬茶，如有意逃脱，就会被视为“不近情理的人”。

在我国民间习俗中，茶与丧祭的关系也是十分密切的。古云“无茶不成祭”，汉族和许多少数民族，绝大部分还保留着古老的用茶祭扫祖宗、祭典神灵和用茶陪丧的风俗，如在人死后要放置一包茶叶在死者手里。他们以为，人死后必经孟婆亭吃迷魂汤，故成殓时。用茶叶一包，拌以土灰置于死者手中，死者的灵魂过孟婆亭时，就可以不饮迷魂汤了。在祭祖扫墓时，必须要有一包茶叶与其他祭品一起摆放在坟前。在祭神时，不论什么神，包括佛祖、观音菩萨、龙王庙、土地神、关公庙、玉皇大帝或孔庙，据说他们都有喝茶的“习惯”，因而都要敬茶。

茶与文人

茶本来是一种很普通的饮品，当人们赋予诗之韵味以后，身价可就不凡了。唐代顾况《茶赋》说道：“此茶上达于天子也，滋饭蔬之精素，攻肉食之膻腻，发当暑之清吟，涤通宵之昏寐……”因此，茶在百姓眼中它是饭（经济物质），在富人眼中它是浆（消膻去腻），而在文人眼中它却是诗！自秦汉以来，茶就已成为文人雅士们吟诗作画的重要素材和对象，到了唐代已登峰造极。如唐代大诗人李白诗云：“生怕芳茸鹰嘴芽，老郎封寄谪仙家，今夜更有湘江月，照出霏霏满碗花。”

茶的情韵，不仅表现在文人的笔下，同时还表现在文人的生活之中。古人宴饮时，不仅把客人请到茶楼饭馆或家庭房舍里，而且常常在竹篱边、树影下摆

桌设茗，使之更为风情雅趣。他们不仅把茶拿来品饮，而且拿来入宴，如唐代何景明有“绿箩阴下列蒲团，茗叶松花时晚餐”，宋代范成大有“暗香新曲嫩，茗宴小春轻”，用茶来“进晚餐”、宴客人，对茶的珍重可见一斑，也可见今日茶宴的源远流长。古人还常常把自己最心爱的儿女小辈比作茶。唐代诗人元好问，曾专门为他聪明伶俐、5岁就能吟诵诗词的小女儿德华写了一首诗：“牙牙学语总堪夸，学会新诗似小茶。”唐代朱有敦诗云：“进得女真千户妹，十三娇小唤茶茶。”《红楼梦》一书中，光说到茶的地方就有262处之多！难怪有人说：“看了《水浒》想大碗喝酒，看了《红楼梦》想煮泉饮茶。”（刘志文《烟酒茶俗》，辽宁大学出版社）

斗茶习俗

以品为主的唐代煎茶，发展到宋代，便出现了斗茶。苏辙《和子瞻煎茶》诗中说：“君不见，闽中茶品天下高，倾身事茶不知劳。”说的就是当地的斗茶。斗茶也叫“茗战”、“斗茗”，作为一种十分优雅的喝茶习俗，产生并大盛于宋代。北宋中期以后，斗茶已风靡全国，上至达官贵人、文人墨客，下至车水贩浆的一般平民，无不以斗茶为乐事。斗茶大致包括斗茶品、行茶令和茶百戏。



斗茶图

斗茶品，二人或多人共斗，自带佳茗，先斗茶色，“茶色贵白”，“以青白胜黄白”；次斗茶汤。通过茶的研磨、煎水、点汤、击拂等程序，使茶面汤花色泽鲜白，如“乳雾汹涌”，高出蒸面，并保持其耐久力，两者斗茶，以汤花先退、现出水痕者为负。根据茶的品种，选用最恰当的水煎，茶煎毕，比赛茶汤的颜色、味道，谁的茶汤先在碗边沾上茶痕，谁为负。宋代范仲淹著名的《斗茶歌》写得很清楚：“斗茶味兮轻醍醐，斗茶香兮薄兰芷。其间品第胡能欺，十目视而十手指。”既斗茶的品类优劣，又斗用水的功夫。有时茶质虽略次于对方，但用水得当，也能取胜。北宋江休复《嘉祐杂志》云：“苏才翁尝与蔡君谟斗茶，蔡茶精，用惠山泉，苏茶劣，改用竹沥水煎，遂能取胜。”有时用同样的水煎茶，最能检验茶质优劣。这种斗茶，必须了解茶性、水质，以及煎后效果，不能盲目而行。

其次是茶令，饮茶行令，用以助兴。宋人王十朋诗“搜我肺肠茶助令”自注：“予归，与诸友讲茶令，每会茶指一物为题，各举故事，不通则罚。”所举故事，都与茶相关，可互问互答，输者只许闻茶香，眼巴巴看着赢者品尝香茗。据说宋代李清照常和丈夫赵明诚行茶令，十有八九都是赵明诚败北。

第三是分茶，宋人称之为“茶百戏”。南宋文学家杨万里有一首《澹庵座上观显上人分茶》诗，专咏茶百戏，云：“分茶何似煮茶好，煎茶不似分茶

巧。蒸水老禅弄泉水。隆兴元春新五爪。二者相遭免瓯面，怪怪奇奇真善幻。纷如劈絮行太空，影落寒江能万变。银瓶首下仍尻高，注汤作字势嫖姚。”究竟采用什么方法，使盏面怪怪奇奇变幻无穷，今天已不能揭示其中奥秘，宋代的确有人能够“别施妙诀使汤纹水脉成物象者，禽、兽、虫、鱼、花草之属，纤巧如画”。当时有一位善于分茶的和尚叫福全，“能注汤幻茶，成一句诗，并点四瓯，共一绝句，泛于汤表”。围观



炎帝神农氏像

者终日不绝，门庭若市。

宋代斗茶之风兴起，与宋代的贡茶制度有关。在向宫廷贡茶之前，以斗茶的方式评定茶叶品位的高下，胜者作为上品进贡。久而久之，就形成了斗茶的习俗。

【茶乡】

中国是茶叶的故乡。在世界上，中国人最先发现了茶树。据考证，世界最古老的野生茶树生长于中国西南。早在五千多年前就有神农氏尝百草日遇七十



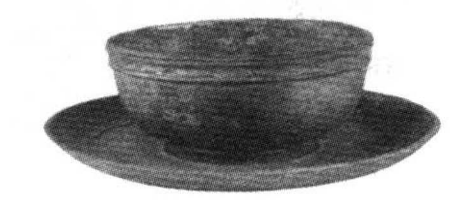
彩绘双耳陶瓶

二毒，得茶而解之的说法。

西周开始了中国最早的茶业。武王伐纣后，巴蜀等西南诸国曾以茶叶为贡品。当时人们还只是把茶当作蔬菜食用。到了春秋战国时，人们开始用茶叶做羹饮。秦惠王攻占巴蜀后，秦人才开始知道茗饮。到战国后期，西南地区的茶树种植技术、茶叶的加工方法以及饮法开始在长江中下游地区和东南各地传播。

从汉代起，当时的文人、士大夫阶层已有了饮茶之习。从这时起，中国的茶事文献逐渐出现。关于饮茶习俗最早的记载是汉代辞赋家王褒的《僮约》赋。

汉时，四川茶叶作为地方特产进贡到长安，成为皇室及权贵的饮品。海上“茶叶之路”的开拓也始于西汉，汉武帝的使者由广东出海到东南亚及南亚各地所携带的礼物中就有茶叶。由中国传入茶叶的国家，对茶叶的称呼的发音均由中国闽南语系“茶”字的发音演变而



铜碗和铜托盘

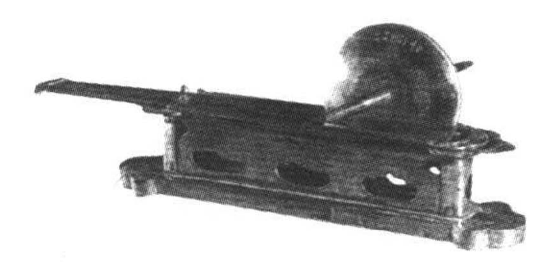
成。世界茶饮皆源于中国。

有关中国制茶、饮茶最古老的文献是三国时期魏国张揖的《广雅》。书中记载：将茶叶制成饼状，“以米膏出之”，炙成赤色，捣成碎末放入瓷器，浇入煮好的茗汤，再伴以葱、姜等调味。《广雅》中告诉人们，茶有“醒酒、令人不眠”的作用。名医华佗在《食论》中说：“苦茶久饮，益思虑。”可见当时人们饮茶，亦注意茶的药用价值。

晋至南北朝是中国茶叶发展的时期，茶叶产区扩大到湖南、湖北、安徽、江苏、浙江等省。六朝时，茶已成为“比屋皆饮”的普通饮品。

从西晋开始，士大夫、文人崇尚品茗清谈，成为人品清高超脱的象征，而朱门富贵之家则以茶果待客作为其崇尚俭仆、倡导廉洁的象征。南朝《南齐书·武帝本纪》中记载：齐武帝驾崩前下诏：“我灵上慎勿以牲为祭，惟设饼、茶饮、干饭、酒脯而已。天下贵贱，咸同此制”。南朝宋何法盛的《晋中兴书》中有这样一则故事：吴兴太守陆纳生活俭朴，卫将军谢安前来下旨，陆纳的兄弟怕得罪人，便准备了盛馔珍馐来招待客人，而陆纳只许以普通的茶果待客。

东晋时，据《广陵耆老传》记载：“晋元帝时，有老姥每旦独提一器茗，



茶碾

往市鬻之，市人竞买。”南北朝时，城镇出现茶寮，可供人喝茶、住宿。

佛教的传播对中国茶文化的发展起到了推动作用。晋代时，佛教开始盛行。至南北朝，佛教坐禅时已普遍饮茶，以提神醒脑、驱除睡魔、清心修行。南朝梁时的陶弘景在《杂录》中说：“苦茶轻身换骨”。

南北朝齐武帝永明年间开拓了陆上“茶叶之路”。当时的土耳其商人将中国



风炉·茶腹

的茶叶、织物、瓷器沿陆路输往土耳其，再传入波斯、阿拉伯等地。

【《茶经》】

唐代的饮茶习俗得到极大发展，上至天子，下至庶民，无不热衷品茶。佛教人士对茶的推崇更使茶文化兴盛起来，最为重要的是，唐代产生了一位出身寺院、毕生研究茶叶的大师——陆羽。陆羽（公元733～804年）是唐代著名的制茶和品茶专家。他撰写出世界上第一部茶叶专著《茶经》。书中分为“源、具、造、器、煮、饮、事、出、略、图”十篇，全面系统地论述了茶叶起源、历史、产区、品种、栽培、采制、煮茶、用水、用具、品饮、茶事、文献



茶圣陆羽

等内容，讲述了水的品第、饮茶风俗，以及有关茶叶的典故和用茶的药方等。陆羽在中国的饮茶史上是一个集大成的人物。《茶经》的问世，对中国乃至世界茶业及茶文化影响极其深远。正因如此，自宋代始，人们称陆羽为“茶圣”。



青釉茶壶

继《茶经》之后，有影响的论茶著述陆续问世，多达百种以上。

唐人茶风

唐代人讲究好茶、好茶具，更讲究茶效、茶趣、茶情。

《茶经》说：“茶性寒，精行俭德之人，若热渴、凝闷、脑疼、目涩、四肢烦、百节不舒，聊四五啜，与醍醐甘露



唐人煮茶图

抗衡也。”刘贞亮更道出饮茶的文化蕴含，他认为茶有“十德”：能散郁气、驱睡气、养生气、除病气、利礼仁、表敬意、尝滋味、养身体、可行道、可雅志。

唐人有聚饮的风气，甚至仕女贵妇亦不甘落后。现存最早的茶绘画作品，唐《调琴啜茗图》描画的就是曲眉丰颜



烹茶画像砖

的贵族妇女们调琴、倾听，悠然自得地等待仆人上茶的情景。唐人聚饮后来逐渐转变成正式的“宴”、“会”，并成为时尚。

隋唐帝国嗜茶，宫中茶宴成风。唐代开贡茶先例，各地名茶，如湖州紫笋、常州阳羡、信阳毛尖、龟山云雾、蒙顶茶皆为贡茶。每年早春采制茶叶季节，贡茶产区常举行审评茶叶品质的茶宴，这种品茶方式为后世“斗茶”之始。

唐代的饮茶之风由文成公主传入吐蕃。唐代李肇著《国史补》中记载：吐



银茶壶

蕃赞普请唐朝使者观赏顾渚、蕲门、寿洲、昌明等名茶。由此可见，西藏地区的王公贵族也把茶视为珍品了。

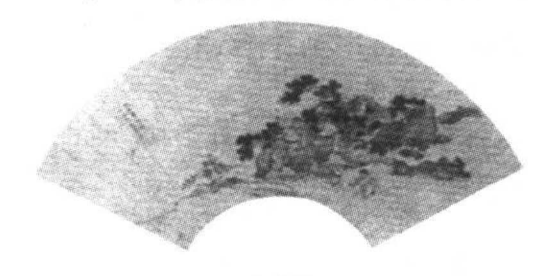
【宋茶之风】

中国饮茶史上向来有“茶兴于唐，盛于宋”的说法。宋代茶的采摘、制作、品第、烹点，无不考究精巧。宋代的茶业又有新的发展。宋初，饼茶生产达到最高水平，品质以龙凤团茶为最佳，龙凤中又以福建宁北苑壑源茶为最，一斤十枚，其饰纹龙腾凤翔，栩栩如生。而北苑茶又以瑞云翔龙、雪芽为最胜，均是以白茶原料制成，是白茶名品如白毫银针、白牡丹等的始祖。宋中后期团饼茶不为人喜爱，团茶工艺省略，多以散茶、末茶为主要饮用茶，著名品种有雁荡毛峰茶、花果山云雾茶、峨眉山茶等。

宋代还创造出番茶。北京书法家蔡襄在《茶录》中这样记载：“茶有真香，而入贡者微入龙脑（冰片）和膏欲取其当。”此为茶叶加香料的最早记载。至北宋宣和年间，在茶叶中加珍茉香草已很常见了。南宋时苏杭一带已采用茉莉花窨茶了。

宋代的茶业精益求精，饮茶之风更是盛行不衰。宋代名山寺院举办茶宴，坐谈佛经，煎茶敬客已成为佛门规矩，有些寺院也常举行“斗茶”，游人香客均可品尝名贵的经山茶。“斗茶”完全是一种艺术性品茶，它对茶的质量要求很高。“斗茶”者要将饼茶碾碎，用箩过成极细末，然后用瓶煎水，将茶末调成膏状，再在盛水的茶盏中点茶，看汤花的变化，以著盏无水痕者为最佳。“斗茶”是一种聚众饮茶方式，在崇尚道学的宋代，它又讲求一种内省功夫，是清代功夫茶的前身。

宋代茶坊林立，并有着极别致的字号。比如杭州城的“八才子”、“珍珠”、“二与二”等茶坊。大的茶坊颇为讲究，



煮茶图


斗彩“五伦”提梁壶

茶坊内有名人字画，四季鲜花，且有梅花鼓乐，兼卖酒水，喧闹者如教馆，聚集梨园子弟、三教九流。宋代最有名的茶坊是清河坊和狮子巷一带的“清乐”、“八仙”等茶坊，常权贵盈门。

【元明清茶俗】

元代的“斗茶”风俗已深入民间，赵孟頫的《斗茶图》画的是市井之徒、货郎等人袒胸露臂地斗茶的情景。

元代流行回教，回教亦不禁茶，在回教的饮食文化的发展过程中融合了茶文化，回教的开斋节可大饮奶茶。

元代在制茶工艺上又有了新的进展。据王祯《农书》上记载，茶鲜叶蒸杀青后增加了摊晾、手揉捻工序，是茶叶条索紧结成形的关键，至此，蒸青绿茶工艺已基本定型。

明清时期，制茶工艺和饮茶习惯已由唐宋的繁杂转为精简，炒青、烘青的绿茶诞生。明代的饮茶已不再将茶叶碾碎，而是直接泡饮，以观其色，尝其本味，享其天然情趣。

明代出现了以品茶为内容的茶画，唐寅的《事茗图》画的是人们怡然斟茶品茗的情景。丁云鹏则画出了观火听水的茶呆卢仝，名为《玉川烹茶图》。《惠山茶会图》是文征明的画作，这幅以青绿为主色的作品真实地描绘了文人雅士在石泉荫亭开佳茗会的情景。

到了清代，与民间饮茶随便的习惯相反，兴起了工夫茶。工夫茶在福建汀州、漳州、泉州和广东的潮州最为流行。这是唐宋茶道的余韵。不过，清代的工


藏族嵌瓷陶壶

夫茶所用茶叶已不是饼茶，而是绿茶和乌龙茶。工夫茶对茶具的选择也极为考究，以宜兴紫砂陶壶为最好。如果是自斟自饮，当水煎到第一沸时，冲入茶壶中，壶中的茶叶量为壶容量的十分之六七。水冲入壶，盖好，再取煎好的水将壶淋浇一遍，即可斟入盏中品饮。待客时的工夫茶道，程序更为复杂。

清代的茶馆、茶肆遍布长城内外、大江南北，尤其在风景名胜之地，品茶已蔚然成风。乾隆年间南宁名馆“鸿福园”、“春和园”均可览一河之胜。光绪、同治年间，广州的著名茶馆有“陶之居”、“莲香楼”、“多如楼”等；也有许多低档次的茶馆，兼营廉价的米粉、松糕、大包等，劳工们工前工余多有光顾。上海的大茶楼始建于同治初年，历



维吾尔族刻花镂空提梁铜壶

史较久的“一洞天”、“丽水台”，茶楼商阁画舫，窗明瓦净，楼内常有商人交易、艺人卖唱等。

乾隆年间，北方茶馆也开始兴盛。北方人品茗习惯自带茶叶，徐珂的《清稗类钞》中说：“京师茶馆列长案，茶叶与水之资，须分计之，有提壶已往者，可自备茶叶，出钱买水而已。”茶馆里既可品茶，又是娱乐场所，常有各种曲艺表演，以佐茶客之兴。北京大戏院演戏时，也供应茶水，故也叫“茶园”，如“吉祥茶园”、“天乐茶园”等。

清代的宫廷茶极其讲究。茶具品类



园居图

繁多，令人目不暇接。宫中有珐琅彩瓷具，东北、华北有大瓷壶、瓷盅，浙江有紫砂壶、盖瓷杯，四川有盖碗杯，广州有织金彩瓷具，福州有脱胎漆器茶具等。茶具以景瓷、宜陶为贵。景瓷又以胎极白、薄如蛋壳的新品珐琅彩瓷为最，仅供宫中享用，民间绝少流传。宜陶以清初的“陈鸣远壶”和嘉庆年间的“杨彭年壶”、“陈曼生壶”为世代珍藏品。

清代还是世界上最大的茶叶出口国。清代商路四通八达，欧洲各国均从中国各港口贩茶，福州是最大的茶港。1886年中国茶叶出口占世界茶叶贸易总量的90%以上，是历史上的全盛期。

【饮茶的民族特色】

中国是产茶大国，也是饮茶大国，在长久的历史演化中，不同的地区、民族有着自身不同的饮茶习惯，如藏族的酥油茶，蒙古的奶茶，苗、侗等民族的油茶等。而茶叶的制作方法也不同，一般分为五大类：绿茶、红茶、乌龙茶、砖茶、花茶，前三种工艺较考究，砖茶又分伏砖茶、青砖茶、沱茶数种，砖茶多为西北少数民族喜用。

藏族人的酥油茶是藏族每一个家庭必备的饮品。他们将茶砖捣碎，熬煮后滤过茶汤，倒入放有酥油和食盐的茶桶内，搅拌均匀，叫打酥油茶；最后盛入壶中，放在火上随时取饮。藏族喝酥油茶有一定规矩，一般是边喝边添，不可一口喝完。客人的茶碗总是满的。如果你不想喝，便不要动它，告辞时才可一饮而尽，这是藏族的风俗习惯。蒙古族人日饮三次茶，他们习惯饮加奶、加盐、加炒米的咸奶茶。滇北少数民族早上第

一件事就是“烤茶”，他们用火塘上的瓦罐将晒干的青茶叶烤至焦黄、发香、发爆，然后冲入滚汤煎熬而成。而湖南、贵州、广西等地的苗、瑶等民族喜欢喝打油茶，就是把茶叶先用油炒，再加水煮汤，并加盐、葱等调味，沸后冲入由猛火滚油炒熟的花生、黄豆、芝麻、玉米花等中饮用。这种茶不仅可以用来止渴，还是祛寒去湿、预防感冒的良药。

制茶和品茶是茶文化的主要内容。中国制茶和饮茶的历史悠久，沿袭至今的茶俗也丰富多彩。实际上，不同种类的茶叶，会导致不同的饮茶方法和习俗。如：潮州的工夫茶、广东的早茶、苏杭一带的“七家茶”、云南白族的三道茶等等。这些不同特色的茶饮方式丰富了中国的茶文化。

【茶礼】

茶在漫长的历史长河中，逐渐深入人们的生活观念，乃至形成了茶俗。不同地区、不同民族、不同地位和身份的人，对茶叶和茶俗有着不同的文化承习。这种现象在茶进入社会礼仪中时尤其明显。

在中国，有关茶的礼仪是很多的。如明代的许次纾在《茶流考本》中说：“茶不移本，植必子生，古人结婚以茶为礼，取其不移志。”古代婚姻中以茶为礼表其志不移。古代婚中讲究“三茶六礼”，“三茶”指订婚时的下茶、结婚时的定茶和入洞房时的合茶；“六礼”指纳彩、问名、纳吉、纳征、请期、亲迎。这些礼仪包括了从择偶到完婚的全过程。以茶为彩礼的习俗至今还保留在中国云南省的拉祜族的婚礼中。拉祜人常说，没有茶就不能算结婚。纳西族聘礼中的四色就包括茶、酒、糖、米。贵州的侗族婚礼上喝豆茶象征吉祥。在侗族中，如果是父母包办的婚姻，姑娘不愿意，可悄悄包好一包茶叶，亲自送到男方家，用茶表示退婚。



彩绘粟鹟纹茶罐

另外，白族的三道茶更是体现了茶礼，“头苦、二甜、三回味”谓之三道茶。三道茶中的第一杯茶主人双手齐眉敬给客人，客人接过后，又敬给主人家最长者，互相致谢后，才可啜饮。每次斟茶，都不得一次斟满，只供品一口为限，在白族中有“酒满敬人、茶满欺人”之说。

茶礼在一些地方的丧葬习俗中也有应用。在江西、广东一带扫祭祖宗时，要斟三杯茶置于坟前。有的地区人死后，在死者手中握一包茶叶，以帮助死者解“迷魂汤”。

【茶文化的远播】

自西汉以来，中国茶叶不断传往世界各地，逐渐发展为世界性的饮料，茶文化也逐渐成为各国人民的传统饮食文化的一部分。日本是受中国茶文化影响最早的国家。早在1191年，日本荣西禅师自中国学习归国后，就根据中国寺院



彩绘藤花纹茶壶

茶法制定了禅宗饮茶礼仪。1264年，日本的圣一、大应禅师从中国的径山寺带回了“茶道具”和茶宴方法，从此，中国的茶宴逐渐演变为日本茶道，日本的茶道成为世界上最隆重、最程序化的茶礼。



黑乐茶碗

英国是欧洲的主要饮茶国，他们尤其推崇中国的祁红、武夷岩茶、贡熙等。英国王室历来以中国的祁红作为礼茶来招待贵客。另外，美洲、非洲、大洋洲先后盛行饮茶之风，这是中国对世界饮食文明的贡献。

【斗茶品茗】

中国是茶叶的故乡。传说中国最早发现、利用野生茶叶的人是作为中国原始农业之父的传奇人物神农氏，有神农尝百草，日遇七十二毒，得茶而解之的说法。另据考证，世界最古老的野生茶树生长于中国西南。

西周为中国茶业的萌芽时期，周初武王伐纣后，巴蜀等西南小国就曾以茶叶作为“贡品”。当时人们常将茶叶作为蔬菜食用，到了春秋战国时期，人们已知用茶叶做羹饮（类似菜汤）。秦惠王攻灭巴蜀后，秦人方知茗饮。到了战国后期，由于战争造成的人口大迁移，以及秦统一中国后社会经济文化的大交流，西南地区的茶树种植技术、茶叶加工方法及饮法开始向长江中、下游地区、东南各省及陕西、河南等地传播。

西汉为中国茶业的起步阶段。从汉起中国茶事文献逐渐增多。西汉辞赋家王褒到成都购买家僮时立了一份《僮约》，规定家僮要“武阳买茶”、“烹茶尽具”，说明当时文人、士大夫阶层已有饮茶之习，并且开始讲究茶具。同时还说明四川茶叶生产已有一定规模，茶叶已正式成为商品，在市面上出售了。

汉时，四川茶叶还作为地方特产进贡到京都长安，成为皇室及权贵官宦的珍贵饮料。《赵飞燕别传》中有“赐茶”的故事：帝后梦见先帝（驾崩的汉成帝）在云小赐坐、赐茶。

海上“茶叶之路”的开拓也始于西汉，汉武帝的侍者由广东山海至印度支那半岛及印度南部、所携带的礼物中就有茶叶。世界茶饮皆源于中国。后世凡是从海上“茶叶之路”获得茶叶的国家，其茶叶称呼的发音均由中国闽南语系茶字的发音“Te”演变而成。

三国时期魏国张揖的《广雅》是中国古代制茶、饮茶方法最古老的文献。当时的方法是：将茶叶制成饼状，“以米膏出之”，炙成赤色、捣成碎末放入

瓷器，浇入煮好的茗汤，再伴以葱、姜等调味。《广稚》中还有茶“醒酒，令人不眠”之说。名医华佗在《食论》中说：“苦茶久饮，益思虑。”这些大约是最古老的有关饮茶功效的著说。

西晋陈寿的《三国志》中记载，吴末帝孙皓因大臣韦曜酒量太小，因而在大宴群臣时密赐茶茗代酒，这可能是中国饮食习俗中以茶代酒的开始，表明茶叶在三国时仍为王公贵族们消遣的珍饮。

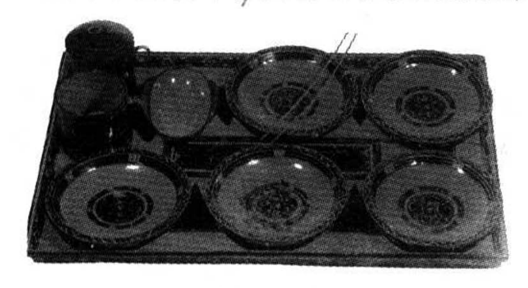
晋至南北朝是中国茶叶发展较快的时期，产区有四川、湖南、湖北、安徽、江苏、浙江等省，到六朝时遍及长江流域各省，产量颇高，已成为一种“比屋皆饮”的普通饮料。

南朝梁萧子显的《南齐书·武帝纪》中记载：文武帝驾崩前下诏规定：“我灵上慎勿以牲为祭，唯设饼、茶饮、干饭、酒脯而已。天下贵贱，咸同此制。”南朝宋何法盛的《晋中兴书》中有一个故事：吴兴太守陆纳生活俭朴。卫将军谢安前来下诣，陆纳的兄弟怕得罪人，偷偷准备好盛馔珍羞招待，而陆纳只许以普通茶果待客。由此可见茶叶已由朱门富贵之物转变为皇室及官宦权贵们显示其俭朴、廉洁的象征。

从西晋始，士大夫、文人开始崇尚品茗清淡，逃避现实，写诗作赋，并习以为常。茶饮不仅是清高超脱的象征，且直接成为吟咏题材。四晋杜育的《荈赋》为中国早期茶诗茶赋的代表作：“灵山唯岳，奇产所锺。厥生荈草，弥谷被岗。承丰壤之滋润，受甘霖之霄降。月惟初秋，农功少休，结偶同旅，是采是求。水则岷方之注，挹彼清流。器泽陶简，出自东隅。酌之以匏，取式公刘。惟兹初成，沫沉华浮。焕如积雪，晔若春敷。”赋中艺术化地表现出名山长好茶、工勤采好茶、水优煮好茶、器佳衬好茶的“茶理”。

东晋已有用茶当饮料出售的记载。据《广陵耆老传》称“晋元帝时，有老姥每旦独提一器茗，往市鬻之，市人竞买”。南北朝时城镇开始出现茶寮，可供人喝茶、住宿，为茶馆、旅馆的原型。

从晋代起佛教开始盛行，佛教对中国茶文化的发展有长盛不衰的推动作用。《晋书》记录了西晋末年僧人单道开在河南邺都（安阳）坐禅，每日除吞服“大如梧子”、有“松蜜姜桂茯苓之气”的药丸外，只饮茶苏（茶粥）一、二升，不畏寒暑，夜以继日。由此可见，茶叶又成了宗教饮料。至南北朝佛教坐禅时已普遍饮茶，以提神醒脑，驱除睡魔，清心修行。所以南朝梁陶弘景在《杂录》中说：“苦茶轻身换骨。”后来，名山名寺的佛门之徒开始种茶、制茶，由于高山特有的自然气候，加上精心耕



漆案和杯盘



御制诗堆泥方壶

作、制作，所以高山寺院茶品质特别优异。

陆上“茶叶之路”的开拓始于南北朝齐武帝永明年间。那时，土耳其商人将中国茶叶、织物、瓷器沿陆路输往土耳其，再传入波斯、阿拉伯等地。后世凡是从陆上“茶叶之路”获得茶叶的国家，其茶叶称呼的发音均由华北语系“茶”字的发音“cha”演变而成。

唐代制茶业及茶叶研究获得了极大发展，上至天子，下至黎民百姓无不推崇茶叶，加上佛教兴茶，使得茶文化兴旺发达。

唐代产生了一位出身寺院，毕生研究茶叶的大师陆羽（733～804），他撰写出中国、也是世界上第一部茶叶专著《茶经》。书中分为“源”、“具”、“造”、“器”、“煮”、“饮”、“事”、“出”、“略”、“图”10篇，全面系统地论述了茶叶起源、历史、产区、品种、栽培、采制、煮茶、用水、用具、品饮、茶事、文献等内容。《茶经》的问世对中国乃至世界茶业及茶文化影响极其深远。正是由于陆羽对茶叶研究的杰出贡献，自宋代始，世人尊称陆羽为“茶圣”。以后，茶叶研究日盛，论茶著述增多，继《茶经》后，有影响的茶书陆续问世，多达百种以上，因此，中国不但是最早出现茶叶专著的文明古国，而且是茶书最多的国度。

唐代茶叶产区又扩大至云南、江西、福建、广东、广西、贵州、陕西等省，分布与今天基本相同。各产区名茶辈出，其中以四川蒙顶茶为最好，唐诗曰：“扬子江心水，蒙山顶上茶。”蒙顶茶是少见的温性茶，品质极优，但产量极少。唐人还推崇湖州（浙江长兴顾渚山）、常州（江苏宜兴）的紫笋茶、浙江天台山华顶云雾、安徽宣城敬亭绿雪、福建武夷岩茶、河南信阳毛尖等。饮茶的习俗，已遍及大江南北。

唐代茶叶制法据《茶经》记载为“采之，蒸之，捣之（杵碎），拍之，焙之，穿之，封之，茶之干矣”。用这种方法制成的茶为饼茶，与现代散茶的制法及外形不同。当时，也少量生产蒸而不杵不拍的散茶或蒸、杵而不拍的末茶。据唐诗人刘禹锡的《西山兰若试茶歌》所说，偶尔也有人饮用即采、即炒、即煮的茶。所以现代绿茶制作工艺中的蒸杀青、炒杀青工序及制紧压茶所用之茶范至少始于唐代。

唐人饮茶开始讲究好水、调味、汤候、精具。陆羽在《茶经》“五之煮”中指出：煎茶用水，以“山水上，江水中，井水下”。“其山水，拣乳泉、石池漫流者上，其瀑涌湍漱勿食之。”“其江水，收去人远者，井水取汲多者。”张又新的《煎茶水记》专论茶、水之关系，文中将全国可用来煮茶的水分为二十品，以“庐山康王谷水帘水第一……雪水第二十。”而唐刑部侍郎刘伯刍则将扬子江南濡水（即江苏仪征县扬子驿处长江中心盘涡极险处的水）列为全国七大煎茶水之首，号称“天下第一泉”。传说陆羽可辨尝出南濡水与扬子驿江边水之区别。唐大历末年无锡令敬澄开凿的无锡惠山泉上池水为全国煮茶第二泉，苏州虎丘观音泉为全国第三泉，杭州西湖虎跑泉为全国第四泉，济南七十二泉之首趵突泉为全国第五泉。

唐饮茶方法有淹茶、煮茶两种。《茶经》说：茶叶“乃斫、乃熬、乃炀、乃舂，贮之瓶缶之中，以汤沃焉，谓之



粉彩开光烹茶图壶

淹茶；或用葱、姜、枣、桔皮、茱萸、薄荷等煮之百沸。”至于“汤候”，《茶经》指出，煮汤一沸如龟目微有声，弃去黑云母状水膜茶味才正，二沸锅边如涌泉连珠，至三沸波腾浪鼓，水已煮老不能用了。传说唐智积和尚嗜茶，但口味极刁，非陆羽亲手煮的茶不饮。有一次代宗皇帝召智积入宫试茶，他当众从诸多煮茶好手所煮之茶中品出陆羽亲煮的茶，皇帝大为叹服。

唐代茶具已十分讲究，品类很多，贵族多用金属茶具，民间喜用青、白釉陶瓷茶碗。昌南镇（即今景德镇）胜梅亭窑产的胎釉洁白的茶碗有“假玉器”之称，邢瓷茶具（河北内丘等地产）也是有名的白瓷茶具，而浙江则产青瓷名茶具，晚唐诗人皮日休《茶瓯》诗曰：“邢客与越人，皆能造瓷器，圆似月魂堕，轻如云魄起，”陆羽对越瓷茶具极为推崇，在《茶经》中予以极高评价：青瓷茶具中以越瓷为第一，类玉类冰，色青而茶色绿；鼎瓷（江苏宜兴鼎山镇一带所产）为第二；婺瓷为第三；而邢瓷则类银、类雪，色白而茶色丹，还不如青瓷。韩偓的《横塘诗》赞“越瓯犀液发茶香”。

唐人讲究茶效、茶趣、茶情。《茶经》说：茶性寒，最宜饮用，“精行俭德之人，若热渴、凝闷、脑疼、目涩、



烹茶洗砚图

四肢烦、百节不舒，聊四五啜，与醍醐甘露抗衡也。”刘贞亮认为茶有“十德”：能散郁气、驱睡气、养生气、除病气、利礼仁、表敬意、尝滋味、养身体，可行道、可雅志。

唐代诗人写下了许多咏茶之作。皮日休、陆龟蒙唱酬最多，有《茶坞》、《茶人》、《茶笋》、《茶籝》、《茶舍》、《茶灶》、《茶焙》、《茶鼎》、《茶瓯》、《煮茶》等唱和诗各10首，合称《茶中杂咏》，堪称唐代茶业史实、文献性茶诗。“玉川子”卢仝以嗜饮闻名，其名作《饮茶歌》境界极为宽阔，最得茶之“神髓魂魄”，为诗中“茶经”。诗中写道：“……柴门反关无俗客，纱帽笼头自煎吃。碧云引风吹不断，白花浮光凝碗面。一碗喉吻润；两碗破孤闷；三碗搜枯肠，唯有文字五千卷；四碗发轻汗，平生不平事，尽向毛孔散；五碗肌骨轻；六碗通仙灵；七碗吃不得也，唯觉两腋习习清风生！蓬莱山，在何处？玉川子，乘此清风欲归去……。”此外，李白、元稹、杜甫、白居易、韦应物、颜真卿、刘禹锡、李群玉等，也都不乏饮茗佳作。

唐人有聚饮之风气，甚至深入到仕女贵族妇女阶层。唐《调琴啜茗图卷》描画的是曲眉丰颊的贵族妇女们调琴、倾听，悠然自得地待仆人上茶的情景，为现存最早的茶绘画作品。唐人聚饮的方式后来逐渐转变成“宴”、“会”，并出现“茶宴”、“茶会”的正式名称，始形成时尚。吕温《三月三日茶宴序》写上巳禊饮节以茶宴代替酒宴的情景：“……清风逐人，日色留兴，卧借青霭，坐攀花枝，闻莺近席羽未飞，红蕊拂衣而不散，乃命酌香沫，浮素杯，殷凝琥珀之色，不令人醉，微觉清思，虽玉露仙浆，无复加也。”曾任考功郎中、翰林学士的“大历十才子”之一钱起的《与赵莒茶宴》则赞文人茶宴之雅趣：“竹下忘言对紫笋，全胜羽客醉流霞，尘心洗尽兴难尽，一树蝉声片影斜。”唐代茶宴茶会，不尝遍主人所有名茶，往往不会尽兴而散。

隋唐帝王嗜茶，阿谀之徒专投所好，宫中饮茶宴成风。顾况的《茶赋》详细描绘了帝王茶宴之盛况：用“舒铁如金之鼎，越泥似玉之瓯”，“滋饭蔬之精素，攻肉食之膻腻，发当暑之清吟，涤通宵之昏寐”。结果，唐代开贡茶先例，湖州紫笋、常州阳羡、信阳毛尖、龟山云雾、蒙顶茶等名茶概不能免。唐代在贡茶产区常举行审评茶叶品质的茶宴，这种评茶方式为后世“斗茶”之始。每年早春采制茶叶季节，湖、常两州太守便敬邀社会名流到两州毗邻的顾渚山境会亭开品审茶宴。

唐代饮茶之风很快流传到塞外。西北各地少数民族原来只饮酪浆，一旦领略了茗饮之神，茶叶便成为他们的生活必需品。文成公主进藏传入茶俗，尼泊尔王女入藏传入佛教，二人均为松赞干布赞普的王妃。权力、宗教、婚姻三位一体，导致了西藏饮茶习俗的迅速普及。唐代李肇著《国史补》记载：西番赞普请唐朝使者常鲁公观赏顾渚、蕲门、寿州、昌明等名茶，可见连西藏新疆一带的王公贵族家也都珍藏各色名茶了。后世西藏喇嘛寺中有茶会出现，其规模之盛大是内地茶会所望尘莫及的。

至此，茶叶真正成为举国皆嗜饮的重要消费品。《封氏闻见录》感叹道：“古人亦饮茶耳，但不如今人溺之甚，穷日尽夜，殆成风俗。”

唐代茶叶交易规模日大，种类日多，《封氏闻见录》中说：“茶自江淮而来，舟车相继，所在山积，色额甚多”，利润日高，如唐代杨晔《膳夫经》所说：“元和（806～820）前束帛不能易一斤。”在浮梁、湖州等著名的茶叶集散地商贾云集，争朝夕之利，白居易的《琵琶行》写道：“老大嫁作商人妇，商人重利轻别离。前月浮梁买茶去，去来江口守空船。”以茶换马是内地商人与边疆少数民族茶叶贸易的主要内容。

正因为产茶、市茶利重，而安史之乱后国库又很亏空，故在唐德宗建中元年（780）朝廷借口筹建常平仓本钱诏示天下征收临时茶税，十取其一。国库充盈后又因税收额极大而改收长期税。至武宗会昌年间（841～846）又增收名为“塌地钱”的附加过境税。在宣宗大中六年（852年）通过裴休约法严禁私贩，使茶税点滴难漏。而贡茶则实际上是额外的定额实物税。茶税盘剥日重，茶农苦难日深。唐文宗在太和九年（835）竟变本加厉命王涯为榷茶使，凡民间茶树均要移往官营茶园，民间存茶

一律焚毁，种茶、制茶、市茶均由官家掌握。此举引起一片怨声载道，不到两个月，榷茶使被杀，接任者只好恢复旧茶税制。

宋代，茶业又有新的发展。宋初，饼茶生产达到最高水平，品质以龙凤团茶为最佳，龙凤中又以福建建宁北苑、壑源茶为最，一斤十枚，饰纹龙腾凤翔，栩栩如生。所以宋龙凤贡茶均改在北苑采制。而北苑茶又以瑞云翔龙、龙团胜雪、雪芽等最为名贵，均是以白茶原料制成，为后世白茶名品白毫银针、白牡丹等的始祖。苏轼在《西江月》中赞道："龙焙今年绝品，谷帘自古珍泉，雪芽双井散神仙，苗裔来自北苑。汤发云腴酽白，盏浮花乳轻圆，人间谁敢更争妍，斗取红窗粉面。"

宋中期团饼茶销路逐渐下降，后期以散茶、末茶为主，工艺仍属团茶工艺的省略。著名品种有雁荡毛峰、花果山云雾茶、峨眉山茶、武夷岩茶、绍兴日铸茶等。宋代还创造出香茶，北宋书法家蔡襄在《茶录》中载道："茶有真香，而入贡者微入龙脑（冰片）和膏欲助其香。"此为茶叶加香料的最早记录。北宋徽宗宣和年间，在茶叶中加珍茉香草已很常见，南宋时苏杭一带已采用茉莉花窨茶了。



染付松竹梅图茶碗



《斗茶图》

宋代饮茶之风更盛，出现了精致的茶雕刻作品，如现存的北宋妇女烹茶砖刻像。在砖刻像上，一名挽高髻的妇女，穿着宽领衣裙，神情专注地站在炉前一边烹茶，一边擦拭茶具，整个画画构思巧妙，人物动作生动传神。可见宋代民间饮茶极普遍。

宋代茶诗词是中国茶艺术的又一高峰，苏轼在《次韵曹辅寄壑源试焙新茶》中喻茶为佳人："仙山灵雨湿行云，洗遍香肌粉末匀，明月来投玉川子，清风吹破武林春。要知冰雪心肠好，不是膏油首面新，戏作小诗君勿笑，从来佳茗似佳人。"陆游茶诗之多，更为历代之冠。古人认为茶种萌芽成树后移根则枯，"至性不移"，因此订婚则以茶为礼，女方接受聘礼称"受茶"、"吃茶"，民谚有"一家女不吃两家茶"之说。云南边民有新婚时合饮一杯普洱茶之风俗，藏民至今仍以砖茶为聘礼。

宋代帝王嗜茶甚于唐代，宋徽宗常在大宴群臣时亲烹而赐，如蔡京在《延福宫曲宴记》中载："……上……亲手注汤击拂，少顷白乳浮盏面，如疏星淡

月，顾诸臣曰，此自布茶，饮毕皆顿首谢。”宋徽宗还将研究心得写成《大观茶论》。

宋代贡茶激增，仅北苑茶至宋末就增至5万斤。名茶产区出现了“斗茶”这种评茶方式。参加者各倾献所珍藏的名茶，轮流品尝定优劣。权贵们为帝王搜觅佳贡如风助“斗茶”烈火。范仲淹有《斗茶歌》曰：“北苑将期献天子，林下雄豪先斗美。”苏轼有诗曰：“武夷溪边粟粒芽，前丁后蔡相宠加，争新买宠各出意，今年斗品充宫茶。”

宋代名山寺院举办茶宴、坐谈佛经、煎茶敬客等已成佛门规矩，有些寺院如江南禅林之冠径山寺也常举行“斗茶”，游人香客均可品尝名贵的径山茶。

宋代各地茶坊林立，字号又极别致，杭州城内茶坊有“八才子”、“珍珠”、“二与二”等，小者如《水浒》中的王婆茶坊；大者颇为讲究，茶坊内有名人书画、四季鲜花、梅花鼓乐，且兼卖酒水，似现代音乐茶室；喧闹者如教馆，聚集了学琴学戏的梨园子弟；混杂者如交易所，聚集了三教九流，有谋业者、雇工者、经纪人等。最有名者为清河坊、狮子巷一带的“清乐”、“八仙”等茶坊，常权贵盈门。

元代，中国制茶工艺又有重大发展，据《王祯农书》记载，茶鲜叶蒸杀青后增加了摊凉、手揉捻这一使茶叶条索紧结成形的关键工序，至此，蒸青绿茶工艺已基本定型。

元代斗茶风俗已深入民间，从赵孟頫的《斗茶图》中可见一斑。《斗茶图》画的是一组市井之徒、草鞋货郎等人袒胸露臂地斗茶的情景。画中人物栩栩如生，一人右手提茶桶，左手举杯，正在侃侃而谈，仿佛正在夸耀着佳茗的嫩香隽永，对面两个人边细品茶韵，边专注地聆听对方的讲话，还有一个人正在从容不迫地斟茶入杯，仿佛准备马上加入茗战之列。整个画面充满生活气息。

元代流行回教，教义禁酒不禁茶，在回教饮食文化的形成发展过程中融合了茶文化，如回教开斋节可大饮奶茶。

明清时期，茶类生产区域化，炒青、烘青绿茶诞生，茶叶种类繁多，极品佳茗数不胜数。明代饮茶法与现代完全相同，茶叶不碾碎，直接泡饮，以观其真色，尝其真味，享其真趣。

明代出现了一些著名的茶画，文征明的《惠山茶会图》真实描绘了文人雅士在石泉荫亭佳茗会的情景；丁云鹏的《玉川烹茶图》画的是观火听水的痴痴茶呆卢仝。唐寅的《事茗图》画的是人们悠然斟茶品茗的情景，画外有诗曰：“日长何所事，茗碗自赍持；料得南窗下，清风满鬓丝。”

清代乾隆帝曾数度下江南巡视，游历茶区。他曾在狮峰下胡公庙品饮龙井茶，并把庙前18棵茶树封为御茶。他还写过一首《观采茶作歌》，对农人采茶、制茶的场面作了生动的描述：“火前嫩，火后老，惟有骑火品最好。西湖龙井旧擅名，适来试一观其道。村男接踵下层椒，倾筐雀舌还鹰爪。地炉文火续续添，干釜柔风旋旋炒。慢炒细焙有次第，辛苦功夫殊不少！王肃酪奴惜不知，陆羽茶经太精讨。我虽贡茗未求佳，防微犹恐开奇巧。采茶竭览民艰晓。”

清代茶馆、茶肆遍布长城内外，大江南北，风景名胜之地尤多。如乾隆年间的南宁名馆“鸿福园”、“春和园”均居文星阁首，一河之胜。光绪、同治年

间，广州的著名茶馆有“陶陶居”、“莲香楼”、“多如楼”等，也有许多低档茶馆如“二厘馆”，客茶价仅二厘，同时供应廉价莱粉、松糕、大包等。劳苦大众工前工余常有光顾。上海大茶楼始于同治初年，历史最久的有“一洞天”、“丽水台”等，茶楼高阁画舫，窗明瓦净，楼内常有商人暗语交易、记者采访新闻、艺人说书卖唱等。20世纪初又出现了西洋音乐茶座、公园露天茶园等，一经兴起，风传全国。北方茶馆兴盛于乾隆年间，茶馆里既可以品茶，又是娱乐场所，常有各种曲艺表演，以佐茶客之兴。北方人品茗习惯自带茶叶，所以“京师茶馆，列长案，茶叶与水之资，须分计之，有提壶以往者，可自备茶叶，出钱买水而已”（徐珂《清稗类钞》）。北京大戏院演戏时，也供应茶水，故也叫“茶园”，如吉祥茶园、天乐茶园等。也有既无舞台，又无茶水的卖艺地摊，美其名曰“平地茶园”。

清代茶具种类繁多，令人目不暇接。宫中有珐琅彩瓷具，东北、华北有大瓷壶、瓷盅，江浙有紫砂壶、盖瓷杯，四川有盖碗杯，广州有织金彩瓷具，福州有脱胎漆器茶具等。茶具以景瓷、宜陶为贵。景瓷又以胎极白、薄如蛋壳的新品珐琅彩瓷为最，仅供宫中享用，民间绝少流传；宜陶以清初的“陈鸣远壶”和嘉庆年间的“杨彭年壶”和“曼生壶”为世代珍藏品。

清代，海上茶叶之路四通八达，欧洲各国均从中国各港口贩茶，福州成为世界最大的茶港，英商特别是英国东印度公司为世界最大的茶叶贸易商。1781～1790年，中国茶叶对英出口总值6倍于英国对中国出口商品总值。1866年，曾有11艘英国多帆快船载中国茶叶驶往伦敦，“太平号”轮航行99天抵达，名列第一，史称“伟大的茶赛”。1886年，中国茶叶出口268万担，占当时世界茶叶贸易总量的90%以上，是历史上的全盛时期。

中国地域辽阔、民族众多，各地的饮茶方法、习俗都各不相同，带有浓厚的地方特色。就茶类讲，江浙一带多饮绿茶，其中以珍眉、龙井、碧螺春、瓜片等最受欢迎。北方特别是京津地区主饮花茶，茶引花香，花托茶韵，韵味无穷。闽粤一带，把乌龙茶视为珍品。边疆少数民族则尤其偏爱紧压茶。就饮法讲，散茶一般冲泡清饮，湖南人则时有不惟饮其汁，而且辄并茶叶咀嚼品味咽下的习惯。广东人喝红茶有时也加糖和牛奶调味。江南人过年时常在茶中加清橄榄，叫“元宝茶”。杭州一带每逢“立夏”家家煮新茶，并配诸色细果馈送亲友比邻，称为“七家茶”。

古人饮茶，注重一个“品”字，品茶既有领略茶叶色香美味之趣，又有神思遐想、意欲升华之意。乌龙茶的品饮法恐怕是中国茶饮中最讲究的了。乌龙茶具有“四宝”：玉书碨，容水四两的薄瓷扁壶；潮山烘炉，小白铁炭炉；孟臣罐，容水二两的宜兴紫砂壶；若深瓯，容水二、三钱的景白小瓷杯。冲泡前先用碨中沸水洗烫罐瓯，然后将茶叶入罐至八成满，冲入碨中沸水，用罐盖刮去浮沫盖严，接着用碨水浇烫罐、瓯，再将罐中茶汤周而复始均匀分注于四瓯至八成满，即可开始闻香品饮。闻香时，持瓯慢慢由远而近，再由近至远，来回往复，任凭茶香阵阵袭来，沁人心脾。品饮时浓汤不满一口，仔细品味。正如

袁枚在《随园食单》上所述："……杯小如胡桃，壶小如香橼，每斟无一两，上口不忍遽咽，先嗅其香，再试其味，徐徐咀嚼而体贴之，果然清芬扑鼻，舌有余甘，一杯以后，再试一、二杯，令人释燥平矜……。"

中国边疆少数民族的饮茶更具特色。藏族人喜饮酥油茶，他们将茶砖捣碎，熬煮后滤出茶汤，倒入预先放行酥油和食盐的茶倆内，搅拌均匀，最后盛入壶中，放在火上随时取饮。他们还习惯在少量酥油茶中加入黑麦粉、奶油、糖等调成粉糊吃，称为"糌粑"。蒙古族人日饮三次茶，他们习惯饮加奶、加盐、加炒米的咸奶茶。滇北少数民族早起第一件事就是"烤茶"，他们用火塘上的"老鸦罐"（瓦罐）将晒青茶叶烤至焦黄、发香、发爆，然后冲入滚汤煎熬而成。湖南、贵州、广西等地的苗、瑶等民族喜欢喝"打油茶"。打油茶的作法是：茶叶先用油炒，再加水煮汤，这时可加盐、姜、葱等调味，沸后冲入"粒粒子"中饮用，"粒粒子"即猛火滚油炒熟的花生、黄豆、芝麻、玉米花、糯粑、干笋等。这种茶不仅可以用来止渴，还可作祛寒去湿、预防感冒的良药。另外，云南南部一些地区还保留着最古老的茶菜法，如腌茶、竹筒茶等。腌茶是将雨季鲜茶叶压封入灰泥缸内，自然发酵腌制数月后取出，与香料拼和嚼食。竹筒茶是将杀青后的茶叶封入竹筒，待发酵数日后，劈开竹筒取出，再放入瓦罐中用香油浸腌，腌好即可与蒜等炒食。茶叶做菜不仅古时有之，而且后人又有所创新，如江南名菜"龙井虾仁"，虾肥茶美，味道天然，食者无不交口称赞。

自西汉以来，中国茶叶不断传往世界各地，逐渐发展成为世界性的饮料，茶文化也逐渐渗入了各国人民的传统文化中，冲击和改变着各国人民固有的饮食习俗。

日本是受中国茶文化影响最早的国家，早在1191年，日本荣西禅师自中国学习归国后，就根据中国寺院茶法制定了禅宗茶礼仪。1264年，日本圣一、大应禅师从中国径山寺带回了"茶道具"和茶宴方法，以后，中式茶宴逐渐演变为日本茶道，日本茶道为世界上最隆重、最复杂的茶礼。

英国为欧洲最典型的饮茶国，他们尤其推崇中国名茶祁红、武夷岩茶、贡熙等。英国王室历来以中国的祁红作为礼茶来招待贵客。除亚欧以外，美洲、非洲、大洋洲也都先后盛行饮茶之风。中国茶确已"香溢五洲"了。这是中国人对世界饮食文明的杰出贡献，是中华民族的骄傲。

【酒】

俗话说："无节没有酒、无酒不成礼"。在我们国家，可以说一年三百六十五天，天天都有人在欢度节日，天天都有人在宴宾接客，天天都有人在举行婚、丧、奠、祭仪式，小儿满月、交朋结义、庆功祝捷、家人团聚，如此种种，所有活动都离不开酒。

酒的起源

酒，是从祭天地祖先而逐渐发明创造出来的，可以说是民间礼俗的产物。经过漫长岁月的酝酿、充实和渗透，酒和酒俗几乎渗透到人类生活的方方面面，与人类生活结下了不解之缘。"酒"字在我国出现很早，远在殷墟文化就已经

出现了“酒”字。酒的出现年代当更为久远，酒的产生，实际上是在还没有文字记载之前就已有了的。据考古学家发现，远在原始社会时期的龙山文化早期，我国就有了酿酒和饮酒物件出土，发展到了商代，我国的酿酒业已相当成熟和发达了。

那么酒在中国是什么时间产生的？最普遍的一种说法认为酒是禹时一个叫做仪狄的人制造的。这个意见最早似乎见于成书于公元前 2 世纪的《吕氏春秋》，后来刘向辑录的《战国策》也说：“昔者，帝女令仪狄作酒而美，进之禹。禹饮而甘之，曰：‘后世必有以酒亡其国者。’遂疏仪狄而绝旨（美）酒。”《孟子》里也有“禹恶旨酒”的话。战国时史官所撰《世本》，更明确地说“仪狄始作酒”。

战国时期成书的《黄帝内经·素问》认为酒在传说中的黄帝时代就有了。汉代人写的《孔丛子》也认为酒的产生在尧舜之时。这两种说法虽有不同，但值得注意的是将酒的产生都提到禹之前。

唐朝人陆龟蒙在《笠泽丛书》中曾提到舜的盲父瞽叟曾用酒去害舜的传说，宋朝《本草衍义》中也说：“《本草》中



薄胎高柄陶杯



兽面纹觚

已著酒名，信非仪狄明矣。又读《素问》，首先以妄为常，以酒为浆。如此则酒自黄帝始，非仪狄也。”

在古代，人们由于不能正确理解人与自然界的关系，往往将许多发明创造归功于某个帝王或英雄，这显然是不符合历史事实的。在这些传说中，影响最大的莫过于所谓杜康或少康造酒之说。宋朝人高承在其所著《事物纪原》中，引了《博物志》、魏武帝诗、《玉篇》和陶潜《述酒·题注》，而最后认为“不知杜康何世人，而古今多言其始造酒也。一曰少康作秫酒。”《世本》里也提到杜康和少康，但《说文解字·巾部》却说：“古者少康初作箕帚、秫酒。少康，杜康也。”

晋朝人江统在《酒诰》中就怀疑过仪狄、杜康造酒的说法。他说：“酒之所兴，肇自上皇；或云仪狄，一曰杜康。有饭不尽，委余空桑，郁积成味，久蓄气芳。本出于此，不由奇方。”江统的意思是说，酒的产生并不是黄帝、仪狄、杜康等人的发明创造，而是人们将煮熟了的剩饭无意中丢在野外树林里，“郁积成味，久蓄气芳”，是通过自然发酵而成的。

事实是，我国远古时代，人们靠采集和狩猎为生。有时采集的果品一时吃不完，堆放在一起，在一定的温度和湿度下，果品中的糖分物质在微生物的作用下，自然发酵成酒。这些甘美可口的液体，引起原始人类的极大兴趣，经过长期反复实践，人类学会了人工酿酒。这种原始的酒就是果酒。自然发酵的果酒受季节限制很大。进入农业社会以后，人类又发明了用谷物酿酒的方法。殷商时期，用谷物酿制美酒已相当普遍。在商代遗址中，人们发现了规模可观的酿酒作坊遗址。商代的酿酒大师们已经认识并掌握了酿酒原理，发明了使用曲糵酿酒的方法。《尚书·说命篇》里，商王武丁对他的大臣傅说，“若作酒醴，尔雅曲糵”，说明那时就已使用“糵”酿酒，与今天已大致相同。众多商周时期精美的青铜酒器的出土，向人们表明早在三千五百多年前，酒已成为人们日常生活中不可或缺的组成部分。

我国早期酿制的芳香甘醇、风味独具的谷物酒是黄酒，据古书记载，酒的名称有醴、醪、酎、醆、醇等。根据酿制时间的长短和成色，一般分为浊酒与清酒两大类。浊酒的特点是酿造时间短，曲少米多，成酒稠浊，味道甘甜，稍带酒味。如醴是古时人们经常饮用的一种甜酒，经一宿酿制而成，味甜而甘浓，酒味较淡，适合不善饮酒的人饮用，因而成为一种礼节性的饮料，故此又有“事酒”之称。酒初酿成时，汁与渣滓混在一起，是混浊的，若经过过滤，就变成了清酒。酎、醆、醇等都是经过多次复酿的清酒，酒度较高，滋味醇厚，酒液清澈。

《乡饮酒义》记载：“太古本无酒，以水行礼，故后世因谓水为玄酒，不忘本者，思礼之所由起也。”意思是说，远古时代本是没有酒的，人们为了祭祖敬神就用水来行礼。为什么要用水来行礼？即“饮水思源”不忘本的意思。酒当时被称为“玄酒”，是为了祭礼才创造出来的。

酒的功过

节假日里，亲朋欢聚，少量饮酒，可以提神助兴；平时适量饮酒，可以暖肠胃，御风寒，活血通络，增加食欲。近年来科学研究证明，葡萄酒中含有32种氨基酸、12种维生素以及多种含氮物质等营养物质。特别是因为含有较丰富的维生素B_{12}和儿本酸，适量饮用，有补血作用，同时还能使血中高密度脂蛋白增加，从而减少冠心病、脑血管病的发生。少量饮酒还有助于安眠。在中医治疗中，酒可以配合药物治病，用我国传统的“药酒”治疗各种慢性病，效果明显，但也应节制慎用，以免伤身。酒醉饭饱之后不可情绪激动、大喊大吵，也不可从事奔跑等剧烈运动，否则肝风内动，容易引起中风等症。喝醉之后，汗孔开张，所以应记“酒醉不可当风，当风使人发喑，不能言”，“酒醉热未解，忽以冷水洗面，发疮”，“醉不可露卧……（否则会）发癞疮”，“酒已醉，勿强饱食之，不幸则发疽”。

明代医药学家李时珍说：“酒，天下美禄也。面曲之酒，少饮则和血行气，壮神御寒，消然遣兴，痛饮则伤神耗血，损胃亡精，生疾动火。邵尧夫诗云，‘美酒饮教微醉后’，此得饮酒之妙，所谓醉中趣，壶中天者也。若夫沉湎无度，醉以为常者，轻则致疾败行，甚则丧邦亡家而殒躯命，其害可甚言哉！此大禹

所以疏仪狄，周公所以著酒诰，为世范戒也。”李时珍这段话，说得非常辩证而且中肯。就是说，再好的东西都有一个限度，过分了就会走向反面。任何物质都具有二重性，使用得当，就能发挥它的作用，如使用不当，就会走向它的反面，变利为害。酒虽有许多益处，但过量了对人体所产生的害处是万万不能轻视的。尤其酗酒，作为一种社会恶习，它不但对酗酒者本身无益，对社会也会造成危害。

酒对于人类来说，功过、得失都是很大的，主要看人们怎样去掌握它，驾驭它。只看到它利的一面，不适当地去鼓励人们喝酒，势必造成严重的后果；如果反过来光看它有害的一面，一个通告就把它禁绝了事，那也是不可取的简单做法，它有违国情民俗。我国历史上就曾有过多次的严厉禁酒。据宋朝大文学家苏东坡说，自汉武帝以来，一直就有“酒禁”（《文献通考·征榷考》）。综观各朝史籍记载，历史上几乎每一个朝代都实行过酒禁，如北魏时文成帝太安四年开始禁酒，连“酿粘饭皆斩之”；北齐武成帝河清四年二月壬申，以“年谷不登，禁酤酒（禁止卖酒）”；北周武帝保定二年二月癸丑，以“久不雨，京城三十里内禁酒”；隋文帝开皇三年，



伯冬饮壶



鹰嘴匜

“罢酒坊，与百姓共之”。

酒俗酒令

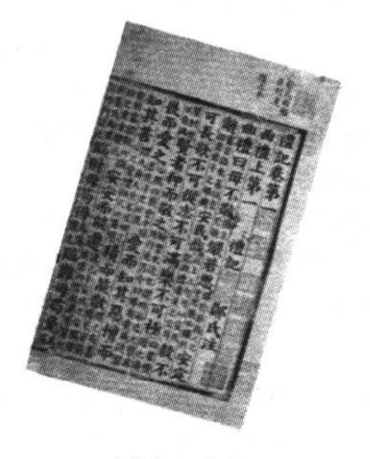
由于活动内容不同，饮酒的礼仪形式也不相同。因此，酒礼酒俗，在民间饮食文化中，是最为丰富多彩的。在我国民间，不但饮酒有俗，酿酒也有俗。譬如，“孟冬”就是我国各地农村自古以来共同的酿酒月。孟冬酿酒，是我国水稻农耕文化的一个突出的标志。孟冬在农历十月，此时五谷已登，农事完毕，物和人都开始“冬藏”，此时，家家户户便开始酿春酒了。但自周秦明清，各地历代孟冬的饮食习俗也不尽相同。周人用刚刚收获的枣（或稻）来酿造春酒，以供来年春天用以祈求长寿。到了秦汉以后，孟冬之月虽然仍是酿造春酒的传统月份，但是春酒的酿造目的却与周代大不一样。例如汉代人每至十月亦有“冬酿酒”的习俗，但其目的却是供冬至、腊月、元旦祭祖先之用。

在我国，节日饮食各有特色，但都离不了饮酒。正月初一，先秦时期有宫廷祭祀宴饮、民间喝春酒的习俗。南北朝时元旦有饮屠苏酒、椒柏酒的习俗。正月最末一天即“晦日”，又称“送穷日”，古人在这天“沥酒”于地，以送穷求富。社日，要祭祀土地神，社日分春社与秋社，大概在春分秋分前后。唐代把社日固定在立春、立秋后第五个戊

日，其中春社尤其受到重视，人们在年前就酿造社日用的酒，社日那天，农民纷纷带酒肉在田间搭祭坛，进行祭祀活动，祭后，聚饮联欢。唐人王驾在《社日》诗中说的“桑柘影斜春社散，家家扶得醉人归”，正是社日欢饮而散的生动写照。端午饮用菖蒲酒，驱瘟辟邪；雄黄酒，消毒杀虫；蟾蜍酒，壮阳增寿；夜会社酒，安神催眠。中秋之夜，民间有吃团圆饭、喝团圆酒的习俗。一般认为重阳节始于先秦，汉代已有佩茱萸、食蓬饵、饮菊花酒的习俗了。冬至日，东汉时有向“君师耆老”进献酒肴的习俗，宋代连最穷的人也要备办酒食祭祀祖先，到近代陕西关中等地还有冬至敬师的习俗：家长和学生端着放有四碟菜和酒壶、酒杯的方盘，托着果品点心到学校慰问老师，向老师敬酒。

中国酒俗的民俗特征，突出地表现在结婚的礼俗上，从民间把结婚称为“喝喜酒”来看，酒与婚礼的关系是非同一般的。为什么会把婚姻和酒这两者联系得那么紧呢？这要从酒的起源说起。酒的产生，是从以水祭祀开始的，有“饮水思源”的意思。姑娘要出嫁了，要离开父母身边了，为了感激父母的养育之恩，临走之前，向祖宗、父母敬酒以示“思源”，这是婚礼有酒的最早起源，后来才进一步发展为由男方送酒给女方父母，以至用酒宴请亲朋好友。青年男女结婚无论是对家庭还是社会，乃至作为人类繁衍后代的起点，都是一桩不可或缺的重大事件。结婚既然是一件大事、喜事，办喜事当然少不了要用酒来饮宴客人。围绕这个事件，许多民俗事象以及心理得到了最充分的表现机会，酒与婚姻也就紧紧联系在一起了。

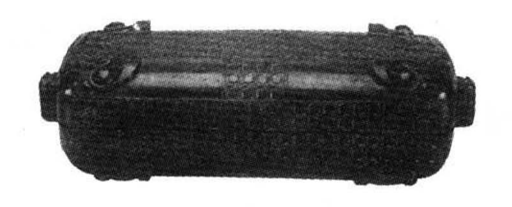
酒为婚礼衍生出了许多的礼仪形式，如汉民族婚礼上的饮“交杯酒”。“饮交杯酒”的仪式过程一般是这样的：仪式前，准备好一壶酒和两个杯子，放在新房里，酒壶上要系上红布条或缠上红纸条（南方许多地方有系数根白线的，线上系上红纸条，表示吉祥如意和白头偕老）以示“吉庆”。仪式开始时，新郎新娘并立在床前，由媒人或婶娘斟好两杯酒，分别端在两只手上，念颂着“相亲相爱，白头到老；早生贵子，多子多福”之类的颂词，将左手上的酒杯交给新郎，右手上的酒杯交给新娘，新郎新娘向媒人或婶娘鞠躬致谢，道声



《礼记》书影



冰鉴



酒具盒



凤纹羊觥

“遵您金言”后，双双接过酒杯，交臂而饮（有些地方也有不交臂的），各自饮了一口以后，新郎新娘交换酒杯之后再饮，如都会饮酒的话，可以把酒一饮而尽，如不会饮酒，特别是新娘，稍抿一点即可。喝“交杯酒”在最早称作“合卺”，是指新婚夫妇在洞房内共饮“合欢酒”，以此象征夫妻以结永好。合卺之仪，在先秦礼书中已有记载。周时用一个瓠（葫芦）剖分成两瓢，卺即半瓢的意思。新婚夫妇各执半瓢喝酒漱口，称为“合卺”，象征男女两体的结合。到汉朝，葫芦瓢演化为酒杯，俗称“合欢杯”。唐朝之前，合卺只是用酒漱口，并不真饮，到唐时才真正演变成喝酒，还要一饮而尽。宋时，合卺已演变成喝“交杯酒”，据《东京梦华录》记载，宋人用彩线将两个酒杯连接，新人各饮一盏，称为交杯。喝“交杯酒”的婚俗一直沿用到明清以后，在今天的婚礼中还能看到。

中国酒俗的民俗特征还突出地表现在酒令游戏上。酒令是古人创造的一种十分有趣的饮酒游戏，它在中国饮酒史上，起源甚早，源远流长。春秋战国时期的饮酒风俗。是“当筵歌诗”、“即席作歌”。秦汉间，承前代之风，每每于席间联句，叫做“即席唱和”，用之日久便产生了一些令辞。《后汉书·贾逵传》说贾逵“尝作诗、颂、诔、书、连珠、酒令凡九篇”。可见正式的酒令至迟在汉代已出现了。饮酒行令时，为保证令行顺利，赏罚严明，立监酒、令官。《史记·齐悼惠王世家》记吕后宴群臣，命刘章为监酒令，刘章请求以军法行令。席间，吕氏族人中有逃席者，被刘章挥剑斩了。

至唐宋，酒令得到较大发展，在时人的诗中常能见到。宋人赵与时《宾退录》收录白居易诗云“筹插红螺碗，觥飞白玉卮”，“碧筹攒彩碗，红袖拂骰盘”，是用骰子、筹来行令。唐代的叶子酒牌也流行得很广。明、清两代是酒令大发展的时期，酒令品种五花八门，凡世间事物、人物、花草、虫鱼、曲牌、诗词、中药、月令等等，皆可入令。元代杂剧《西厢记》因备受明清人推崇，几乎家喻户晓，于是被编为“西厢记酒筹”、“访莺莺令”。《红楼梦》问世，脍炙人口，好事者又据以编为“红楼人境”、“访黛玉令”等。明清传奇戏曲大发展，演戏、听戏之风盛行于城乡之间，于是又拈剧中曲牌，与它物搭配，编成“月令虫兼曲牌名”、“诗句贯曲牌名”、“曲句贯曲牌名”、“曲牌贯果名鸟名”、等各种酒令。若以类别之，则可分成古令、雅令、通令、筹令等。清人周长森为酒令总结了“四宜”：岁时之谯宜、宾僚之会宜、山水之游宜、花月之赏宜。

除此之外，酒令可以使人反应迅速，才思敏捷，督促人平日好学，博览群书，喜诵好记。上自经史名著、诗词歌赋，下至黄历、小说，都要阅览，又需留心自然知识，注意观察各种事物。有了这些知识，自然熟能生巧，临阵不惧，对答如流。否则便会无言以答，只得大口饮酒，被灌醉方休。

【酒文化】

中国人的发明

《吕氏春秋》里有“仪狄作酒”的说法，民间又有杜康造酒的传说，其实仪狄和杜康都不是第一个酿酒的人，他们只是中国历史上的酿酒大师，仪狄善酿“旨酒”，杜康创造了“秫酒”。酿酒的起源很早，人类最先注意到了自然界酒的存在。到了新石器时代，随着陶器的出现，人类逐渐酿造出果酒。谷物酿酒是人类进入农业时代以后才出现的，晋朝江统在《酒论》中说：“有饭不尽，委于空桑，积郁成味，久蓄气芳。”即吃剩的饭丢在树洞里，自然就可发酵成酒。

谷物酿酒比果实酿酒在技术上更为复杂。中国远古先民在谷物酿酒上有一项杰出的发明，就是用曲做酿酒的发酵剂。酒曲中有天然的活性极高的微生物使淀粉糖化发酵，可直接用来酿酒。



针刺纹杯

世界上最早发明用酒曲酿酒的是中国，这已为世界公认。这一发明是对世界文化的一大贡献。几千年来，制曲和用曲酿酒一直是中国具有的独特的谷物酿酒技术，直到今天，中国的许多种酒仍是用这种方法酿造的。



联珠纹尊

第一部禁酒文告

进入商代，谷物酿酒非常普遍，在殷墟发现规模很大的酿酒作坊遗址。当时的酒已有不同的种类，有用黍造的酒、稻谷酿的醴，还有为祭祀祖先用的特制酒，即用黑黍加香草制成的香酒——鬯。在殷墟墓葬出土了大量酒具，盛酒器有尊、觥、卣、壶、卮等，温酒器有爵、甬等，饮酒器有觚、觯等。由此可见，当时对饮酒已十分考究了。

商代贵族嗜酒成癖，特别是末代商纣王竟“以酒为池、悬肉为林，使男女裸相逐其间,，为夜之饮”，最后商被周所灭。

商纣王因酒废政，为周初的统治者提供了前车之鉴。于是周王颁布了中国历史上第一部专门禁止饮酒的文告——《酒诰》。诰词上规定，不许经常饮酒，


斜角雷纹觚


双鸟形卣

即使诸侯国君，也只能在祭祀时才能饮酒。随着社会生产的发展和社会生活的安定，周代禁酒令也逐渐废弛了。

“五齐六法”

到了周代，中国的酿酒工艺进一步完善。在长期的制曲酿酒生产中，终于总结出了一套完整的酿酒工艺，这就是著名的“五齐六法”。

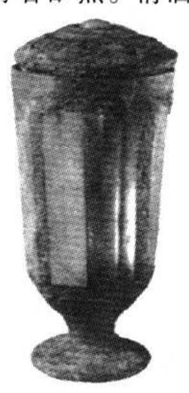
《礼记·月令》中记载了酿酒时的六个要素，即：“（仲冬之月）乃命大酋，秫稻必齐，曲蘖必时，湛炽必洁，水泉必香，陶器必良，火齐必得。兼用六和，大酋监之，毋有差贷。”就是说酿酒一定要掌握好原料、酒曲、水质、浸渍、发酵器具、酿酒时间和温度等。这时，发酵过程也分为五个阶段，《周礼·天官》记载：“要辨五齐之名，一曰泛齐，二曰醴齐，三曰盎齐，四曰醍齐，五曰沉齐。”可以解释为：发酵初始，物料发动为泛齐；物料冒泡为醴齐；冒泡出声为盎齐；发酵后期，酒精增多，发酵液由黄转红为醍齐；最后，料液分层为沉齐。上述实践经验的总结，说明古代已对酿酒有了深入认识，同时也是中国最早的酿酒工艺规程的总结。

制曲工艺的进步

进入汉代之后，中国的经济文化呈发展之势，酿酒业也十分发达。制曲由汉以前的散状已做成饼状，饼曲中的糖化发酵微生物更集中，发酵活力更强，也更有利于酿酒。这种饼曲二千年来一直在使用。

汉代酒的品种日渐多样，有廉价的行酒，有少曲多米一宿而熟的甘酒，有叫“醝”的白酒，有叫做“醽”的红酒，还有叫“醍”的清酒。清酒发酵周期长，酒味醇香酽烈。清酒中的“中山


鸭形尊


镶玉盖杯

冬酿”尤为著名。汉代自张骞从大宛国带回葡萄在西北及中原种植后，至东汉时期，民间开始有了葡萄酒。

晋代又出现了一种新的制曲法，即在酒曲中加入草药。晋人嵇含的《南方草术状》中记载有制曲时加入植物枝叶及汁液的方法。

南北朝时，北魏末期的贾思勰在《齐民要术》中总结出了9种酿酒曲的制作方法和39种酒的酿造法。这种全面的记述在当时世界上也是首屈一指的。

宋代的朱翼中又在他的《北方酒经》中介绍了13种制曲的方法，而这时的工艺更简捷了，制曲原料种类多了，酿出的酒的风格也多了。

大约是唐宋时期，中国的发酵工艺又有了一个重大发展，就是发明了红曲，但这种方法酿造的酒，酒精含量不高。为了提高酒的酒精度，酿酒的人发明了蒸馏法，造出了酒精含量为60%的烧酒，这是中国酿酒史上的一次飞跃。



金樽

饮酒的风尚

酒与人结下不解之缘。人们饮酒的同时，先后出现了多种娱乐方式，到西晋时已有了行酒令。晋初，晋武帝降服了吴王孙皓，设庆功宴。晋武帝在酒宴上问孙皓：“闻南人好做乐汝歌，颇能为不?”孙皓举杯咏道：“昔与汝为邻，今与汝为臣，上尔一杯酒，祝尔寿万春。”晋武帝听了酒兴大增。从此以后，凡酒宴，即令在座者即席赋诗，不能者罚酒，这便是酒令了。后来酒令由于使喝酒人尽兴、欢娱，故而不断发展，流入民间。

魏晋时期，战乱频仍，社会动荡，许多有识之士远离时政，视酒为知己，酣饮为常。当时的名士才子嵇康、阮籍、山涛、向秀、阮咸、王戎、刘伶经常在河南辉县西南七十里的竹林寺放歌纵饮，世称“竹林七贤”。田园诗人陶渊明归

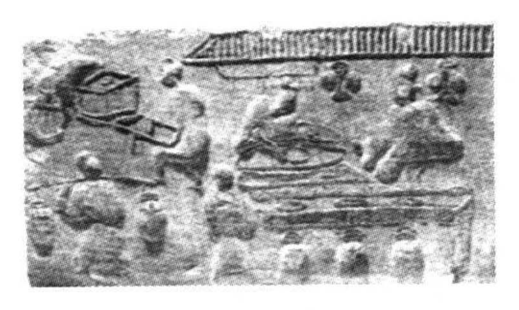


阳信家温酒炉

隐田园，以酒为伴，寄酒为迹，借诗抒怀。

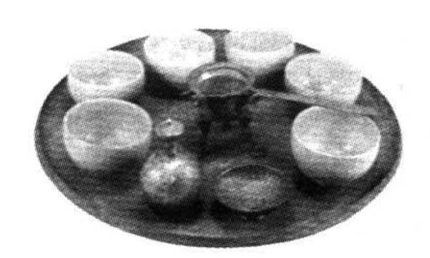
东晋书法家王羲之被后人称为“书圣”，其代表作《兰亭集序》就是在酒酣之际，乘兴挥毫而作。全文“之”字最多，个个别开生面。酒醒后他自己都不信能写出这样俊逸绝伦的字。后来他曾多次写《兰亭集序》，却再也未达到那次酒兴正浓时所写的境地。

唐代是中国历史上的昌盛期，酿酒业和酒文化也随之兴盛起来。唐太宗攻破高昌，把当地的马乳葡萄带回长安，种在御园中，并用这种葡萄酿出味香酷烈的葡萄酒。随着葡萄的广泛种植，葡萄酒的酿制在唐代得到空前发展。



酿酒画像砖

唐代的酒品名目繁多。据考证，五粮液就是在古酒重碧酒的基础上发展而来的。杜甫在《宴戎州杨使君东楼》中有“重碧拈春酒”之句，指的是戎州（今宜宾）名酒“重碧酒”。在李白和杜甫的诗句中也有“东阳酒”、“老春酒”和“郫筒酒”。另外，长安的名酒有“清苏”和“紫腻”。当时各地广泛流行的名酒还有山西杏花村的“汾酒”，四川的“锦江春”、“绵竹酒”，江西的“麻姑酒”，山东的“秋露白”，等等，不胜枚举。



酒具

唐代的酒器也十分讲究，有玉雕琢的夜光杯、银制的银杯。唐代最有趣一种被称为“舞仙”的酒杯，斟满酒会有一个小仙人出来翩翩起舞，还有瑞香毬子落到杯外来，令人惊叹不已。

唐代是诗歌创作的黄金时代，诗人辈出，唐代诗人几乎无不喜酒。唐诗中有大量的歌酒、赞酒和借酒抒情的诗篇。李白被冠以“酒圣”、“酒仙”的称号，王安石说李白的诗“十句九句言好酒耳”。李白的饮酒诗豪放洒脱，“百年三万六千日，一日须倾三百杯”是他在《襄阳歌》中的诗句。此外，杜甫、孟浩然、王昌龄等大诗人都以酒为伴，吟咏诗文，抒唱心曲。

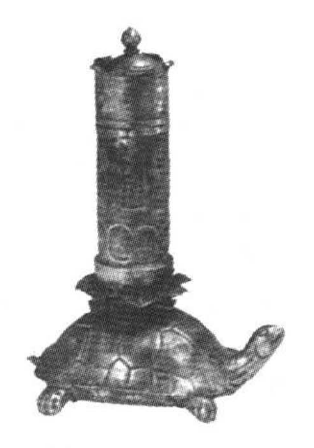
唐人饮酒必行酒令，酒令佐欢乐。文人雅士喜行古令、雅令，一般人行通令。酒令流行到唐代，形式越来越丰富，花样越来越多，有赋诗、作歌、唱和、联句、谜语、对联、绕口令、笑话、掷色子、猜拳、报数等等，使人喝酒尽兴娱乐。

宋初，赵匡胤为巩固皇权，独揽兵权，设“鸿门宴”，演出了历史上有名的“杯酒释兵权”的故事。

宋代之后，中国的酒文化进入了更加成熟的时代，在戏曲小说中多有对饮酒场面淋漓尽致的描写。《水浒》、《三国演义》中的英雄豪杰无不以酒表其豪气。古典名著《红楼梦》中对饮酒场面的描写更是精彩绝伦：“……有小丫环调桌安椅，摆设酒馔。真是：琼浆满泛



太白醉酒图



鎏金论语玉烛银酒令具

玻璃盏，玉液浓斟琥珀杯，更不用再说那肴馔之盛。宝玉因闻得此酒清香甘冽、异于寻常，又不禁相问。警幻道，此酒乃以百花之蕊，万木之汁，加以麟髓之骼、凤乳之曲酿成，因名曰‘万艳同杯’。”在这段文字里，曹雪芹对酒作了浪漫主义的描写，同时又一语双关，暗示万艳同悲，真可谓神来之笔。

明清之时，酒在民间经千百年的演变，形成了既定的模式，同时花样又不断翻新，成为人们饮食文化中必不可少的一部分。

【无酒不成俗】

酒与民俗的关系首先表现在传统节日上。每逢新春佳节，亲朋好友欢聚一堂，必喝新春酒。二月社日，办社酒，祭祀社稷神，祈求丰收。清明节，上自帝王、下至庶民都要洒酒祭祖。端午节，人们洒雄黄酒，避恶求祥；饮菖蒲酒，驱瘟除邪。九九重阳节，人们结伴出游，登高饮酒。重阳节饮菊花酒，据说能驱除瘟魔。

酒文化不仅体现在节日上，更明显的是表现在民俗礼仪中。敬神祭祖是中华民族的习俗，酒是圣洁之物，敬祭品中，酒是不可缺少的，“凡饮酒，先酹之，以祭天也”。农人耕种前，要奉酒祭田神，行船老板要办开船酒和拢岸酒，祭江河水神以求平安。金榜题名者，必欢饮数日以示庆贺。人生大事，婚姻为首，男女成婚要喝合卺酒、合欢酒；生子育女，添丁进口，要喝三朝酒，办满月酒。老人做寿要办寿酒。客人临门，设酒款待；朋友远足，把酒饯行。此外，兴文举武、求雨择吉、造屋上梁、祝年庆丰、帮会结拜、求师学艺、聚会游艺、羁旅消遣等，也都少不了酒。酒渗透到中国人生活的方方面面，有酒即欢，有酒成慰藉，无酒不成敬意，无酒不成礼仪。

酒是人类物质文明的产物，酒文化则是人类精神文明的表现。在浩瀚的历史长河中，人们歌颂酒功酒德，供奉着酒神酒仙，涉足于酒肆酒家，欣赏着酒器酒肴，品评着酒色酒香，娱玩着酒令酒筹，更遵从着酒俗酒礼。人们在饮酒中表达喜怒哀乐，抒发感情趣事，创造着丰富的酒的文化和艺术。



酒史

無懷山人編次

獨醒居士校梓

酒系第一

《酒史》书影



珐琅山水花鸟西洋式提梁壶



扁足陶鼎

【饮食民俗】

饮食男女，乃人之天性。饮食不但是维系生命的命脉，而且对人体健康也至关重要。古人有云："百病横生，年命横夭，多由饮食。饮食之患，过于声色。声色可绝之逾年，饮食不可废之一日。"所以，古往今来，各族各地，对饮食都有许多的习俗规范，以保证人的长寿身健、协调愉悦。

饮食民俗在中国所具有的突出地位，恐怕不是其他民族可以相比的。由于茶和酒在中国饮食文化中最突出，最有代表性，所以我们在上面单列出来专门讲述。下面再就一般的饮食习俗做一介绍。

(1) 中国饮食的杂食性

中国饮食民俗的一个特点是可食的东西多，用料极其广泛，杂食性强，凡是可食的动植物，以及少量无生物都被人们所接受，成为口腹之物，这在世界上是颇少见的。在中国，真可谓无物不可吃，虫鱼鸟兽、花草树木都能拿来当食料：从虾蟹到蚕蛹，从青鲤到河豚，从鸡鸭到麻雀，从牛羊到虎熊，再如乳鼠、毒蛇与猴脑等，都有人吃。中国民俗饮食第二个特点是选料操作上功夫独到，讲究色、香、味俱全，讲究在品味时调动人体多方面的感官刺激：视觉、嗅觉、味觉以及第六感官"直觉"，诚如林语堂所说："整个中国的烹调艺术要依靠配合的艺术的。"

中国古时主食五谷：稷、黍、麦、菽、麻，加上稻谷，即成为古代主要食品。稷即粟，黍就是后世所称的黄米，是当时北方人民的主要食物。尤其是稷，古代人们以"社稷"指代国家，社为土地之神，稷为谷神，可见稷在人们心目中的地位与土地同样重要。菽即大豆，富含植物蛋白、卵磷脂及各种微量元素，是先秦时人们的主食之一。麻本是纤维性植物，之所以列入五谷，是因为麻子可以用于充饥，麻子苦涩难咽，只是下层人民的充饥之物。稻米始终是长江流域帝王和人民的主食，而在北方则较稀少，仅是周王室与贵族们享用的珍品。

史前时代人类驯养动物的成功，使人类获得了稳定的肉食资源供应。夏商周以后，养殖业发展很快，无论是养殖规模还是饲养技术都超过了前代。古人肉食，以六畜中的牛、羊、猪最为重要，而尤以牛最为珍贵。牛不仅是王室祭祀牺牲的首选，也是王室贵族宴享的上选之品。司母戊大方鼎就是用于烹制整牛

的大型炊煮器具。由于牛逐渐成为农业生产中的重要工具，加之饲养不及羊、猪等迅速，所以《王制》规定："诸侯无故不杀牛，大夫无故不杀羊。"只有在祭祀和王室的享宴中才可以宰杀牛。羊肉是较为普遍的肉食，羊肉甘美，所以《说文解字》解释"美"时，认为"美，甘也，从羊从大"，即说美字是由"羊"字和"大"字组合而成的，"大"指羊肉在六畜中是首选的肉食。而在所有的羊肉中，以羔肉最为味美，卿大夫往来，初次见面，多以羔和雁作为贽礼。

（2）中国饮食的卫生性

对饮食的关注，是中国一个古老的传统习惯。孔子云："食色性也"，把饮食作为与生俱来的天性和人生的头等大事。孔子对饮食的要求特别讲究，他"食不厌精，脍不厌细。食饐（饭变酸）而餲（食腐臭变味），鱼馁（腐烂）而肉败，不食。色恶，不食。失饪（煮熟），不食。不时，不食。割不正，不食。不得其酱，不食。肉虽多，不使胜食气……沽酒市脯不食"（《论语》）。古代的一些帝王，都是享用民俗美食的专家。远在周代，帝王宫寝侍奉人员达4000人，其中60%是管饮食的。

病从口入，所以饮食一定要讲究卫生。历代有关饮食的禁规很多，《养生志》说："凡饮食无故变色，不可食。"《食经》说，饮食调配好了以后应尝一尝，如果发现没有该食品应有的气味，就应警惕，谨防中毒；如"饮食上有蜂、蠮螉，并有苍蝇者，有毒"。古人还特别讲究食品的来源，凡是自己死亡、身上没有创伤或疮疤的野兽的肉都不能吃；干肉、鲜肉、鱼肉等，如肉里有红点，气味发腥，就不能吃；生肉的颜色若是与熟肉相似，里边有血的，也不能吃；腹中没有鱼胆的鱼，说明内脏已经腐败，胆汁消融，吃了肯定要中毒；难以干燥的肉，表明它已变质，不能吃；干鱼腊肉，经夏入秋，不能吃；因存放时间太长而发出哈喇味的鱼、肉最好别吃；凡是储藏、盛放不合科学的食品，最好不要吃，比如不要吃放在米瓮里的干肉；盛在铜器里的肉，吃了会生疮患疽，所以忌吃。这些禁忌虽不一定都有百分之百的道理，但我们可以从中得到许多启发，从前人的经验中采撷到防病养生的精华。

用餐时的卫生也是很讲究的。吃饭时不能多说话，以免口沫四溅，既不卫生又影响他人进餐，而且《千金方》认为，"食上不得语，语而食者，常患胸背痛"。吃饭时的情绪也应中和调谐，而不能太激动，《膳夫经》说："凡临食不用大喜大怒，皆变生百病。"情绪不佳，会使脾胃功能受到影响，而且夜间多梦，所以是应该注意吃饭时的精神状态的。

（3）中国饮食的习俗禁规

中国不愧为礼仪之邦。早在数千年前的《礼记·曲礼》中，就对吃饭的礼节做了非常具体繁复的规定：即不要张口大声咀嚼、咬骨头，不要翻转鱼肉，别把骨头投给狗吃，不要专拣自己爱吃的菜，别抛饭粒，不要用竹筷吃黍，吃羹汤时不要不咀嚼就吞咽，不要在食器中调拌盐醋，不要剔牙，不要大喝鱼肉之酱；如果客人要在食器中调拌盐醋，主人应以无法烹制推辞，如果客人大喝鱼肉之酱，主人应以无力承担推辞。

古往今来，时时处处，禁规众多，五花八门，而许多实出于习惯性的联想、

礼貌性的心态：

旧时进饭店茶馆，如果三人占一张四仙桌，而空一只位子，这就叫做“关门坐”，最为主人忌恨。八仙桌若坐六人，忌讳两边各坐二人、另两边各坐一人的坐法，因为这个形状很像乌龟，两边各坐两人有如乌龟的四脚，另两边各坐一人好比乌龟的头和尾巴。同桌吃饭，不要用脚踏在别人椅子的横档上，否则别人会以为这样吃饭会噎住。同桌诸人的座次安排很有讲究，必须论资排辈，以别尊卑长幼，只有尊长才可占上座，而且必须等尊长入座，余者才可入席。

有客光临，汉族敬茶以斟半杯为礼貌，俗谓之“茶七酒八”，敬酒以斟八分而不溢出酒杯为敬。各民族一般都把向客人敬酒食而宾客拒绝视为最不礼貌的举动。比如彝族，极为好客，但最恨客人嫌自己的东西脏，来客如吃不下，只能说“已饱”，“再吃不下了”，而不能说“我不要”；布依族常以鸭待客，吃时必先将鸭头、鸭爪献给客人，以示从头到脚都是给客人的，这时客人不能却主人之情，否则主人会认为你嫌饭菜不干净；侗、佤、哈尼等族，常以鸡待客，吃时也必先把鸡头、爪献给客人，以示敬意，客人应双手接过回以敬意。

吃饭时忌留碗底，食必尽；忌倒扣饭碗，宛如坟墓，于主家不祥。客人若未吃饱，不便自己动手，只需把筷子平放在自己的饭碗上，主人见了，自会给你添饭。客人刚吃过饭，不得再劝酒。饭后饮酒，酒在后、饭在前，“酒后饭上”音谐“久后犯上”，是十分忌讳的，在古时也许还会因“犯上”而无辜囚押呢。临别，主人若奉上汤圆，一定要吃，因为“吃了汤圆好团圆”，以取不久再会之意。

中医对饮食与医疗保健有许多独到的论述。如凡人饮食，无论何时，都需温暖。即使在夏天，由于伏阴在内，尤宜用暖食；食后就睡或终日稳坐，久之便会凝结气血，减短寿命；食后应当常以手摩腹数百遍仰面呵气数百次，缓行数百步，谓之消食。俗话说，“流水不腐，户枢不蠹”，这也是俗语“饭后百步走，活到九十九”的道理；吃饱后不能速步、走马、登高、涉险，否则便会气满而激，致伤脏腑；吃饭最好是“七分饱”，只有常处在饱中饥、饥中饱的状态下，才最有利于身心；不能极饥而食、极渴而饮，所以，大渴不能大饮，大饥不能大食，惟恐血气失常，猝然不救，如荒年饿殍，饱食即死，就是验证。

（4）清真饮食

中国的清真饮食和明清御膳极具特色，不能不重点介绍一下。

元时穆斯林的大规模迁居中国，造



炭盆、铜箕



彩绘动物纹漆俎

成“回回遍天下”的态势。因而从元朝起，便逐渐形成了一个信仰伊斯兰教，使用汉语而又浸润着阿拉伯和波斯文化传统的回回民族。随着伊斯兰教在我国的影响逐渐扩大，以不食猪肉、不吃自死动物为主要特征的伊斯兰风格的饮食文化也异军突起，成为我国饮食文化中的一个重要组成部分。

回族食品在我国称为清真食品，回族人开办的菜馆称清真菜馆。“清真”意为“清净无染，真乃独一”。伊斯兰教经典《古兰经》第五章指出：“禁止你们吃自死物、血液、猪肉，以及诵非真主之名而宰杀的、勒死的、跌死的、牴死的、野兽吃剩的动物。但宰后才死的，仍可以吃。”伊斯兰教徒不吃这些食物，是“因为它们确实是不洁的”。除猪肉外，他们也不吃马、骡、驴三种家畜的肉，有些地方的回族还不吃狗肉，不吃无鳞鱼，包括螃蟹、鳝鱼等。

散居各地的伊斯兰教徒多以经营饮食为业，他们不仅将原居住区的饮食风味带人中原，而且创制了一批独具风味的清真菜肴，使清真食品日渐成为各民族共同喜好的特色饮食之一。

清真系食品以牛羊菜为主，名馔有全羊席和烤全羊，其他菜式如涮羊肉、烤羊肉片、烤羊肉串、油爆或水爆肚片、散丹（牛或羊百叶）、手抓羊肉、羊肉泡馍等等，都是这一菜系的著名美食，直至今天仍为人们所喜爱。

清真系的小吃和糕点也很有名。北方清真饮食店的羊肉水饺、羊肉湛包馍、羊肉拉面牛（羊）杂汤和黄米豆沙软糕、黄米枣糕等，都很有特色。南方清真饮食店的糕点，以萨其马、蛋馓、核桃酥等较为著名，其他糕点则仿制南方名菜系。

（5）明清御膳

明清御膳可称是穷奢极侈的宫廷膳事。明宫廷御膳兼有南北风味，加之北京原为元之大都，因而明宫菜又受元之影响，形成了食兼南北、味兼蒙汉的特色。明代皇室的御膳机构十分庞大，人员众多，奢侈浪费，十分惊人。据孙承泽《典礼记·供养物》记载，皇室每日的饭食均有精心安排，每天换一口味，一天一样，不使重复。

到了清代，宫廷饮食愈发向“食不厌精，脍不厌细”，以及讲究排场的方向发展。由于选料过于苛刻，烹调过于精细，造成了严重的人力、物力浪费。据清宫内务府档案记载，皇帝每日饮食的规定是：盘肉22斤，汤肉5斤，猪油1斤，羊2只，鸡5只，鸭子3只，白菜、菠菜、香菜、芹菜、韭菜等共19斤，大萝卜、水萝卜共60个，包瓜、冬瓜各1个，苤兰、干闭蕹菜各5个（6斤），葱6斤，玉泉酒4两，酱和清酱各3斤，醋2斤，香油1斤，芝麻一盒五勺，澄沙3盒，白糖、核桃仁和黑枣各12两。此外，每天供皇帝饮用的牛乳为100斤，玉泉水12罐，并要用乳油1斤，茶叶75包（每包2两）。按照清朝的规定，皇帝进餐一般是不和别人在一起的，因此上述食品绝大多数都是浪费掉的。

御膳房所用食品原料，如牲畜、水产、果品、粮食、茶物等或取之于上林苑，或采购于民间，或靠四方贡献。清朝皇帝的膳食是极其制度化、规范化的。

清朝宫室节日宴庆的筵席规模也十分庞大，如康熙和乾隆时，曾举行过四次千叟宴，每次宴请的人都在千人以上。



嵌错宴乐纹壶

为举办一次千叟宴，朝廷动用的人力、物力、财力实难统计。

如果说千叟宴以规模宏大而著称，那么满汉全席则以精美豪华而闻名。清代中叶以后，满汉官员竟以饮食相尚，宴请吃喝之风愈演愈烈，于是产生了集满汉肴馔于一桌的满汉全席。满汉全席的特点是以烧全猪、烤乳猪等烧烤菜为主体，加上燕窝、鱼翅等珍馐，还有砂锅、火锅类菜肴及各式干鲜果品和蜜饯甜食，组成八大、八小、四冷荤、四热荤、四双拼、三十二围碟等色香味俱全的豪华筵席。其制作之考究、器皿之精致、场面之豪华、礼仪之隆重，都是无与伦比的。各地满汉全席的食单与规模不尽相同，大体包括满汉名菜约 100 款，各种花式点心四五十种，另加干、鲜果品及开胃酒的酸浆、泡菜之类一二十种。以孔府的满汉全席为例，据说共有菜肴、糕点、面食 196 道，筵席一般要分三次进行，称为“三撤席”，要吃整整一天。满汉全席虽然是烹饪史上的盛事，堪称世界饮食之最，从烹调史的角度，可以作为一种烹调技艺的巅峰来研究，但作为一种奢侈排场，无疑是一种极大浪费。

【筷子】

由对饮食的依赖、迷信和敬仰，产生了对筷子等饮食用具的信仰和禁忌。至今在汉族广大地区，仍可见到这样的忌讳：不能拿筷子、瓢匙等在碗盆上敲打，因为这与乞丐敲打着破碗豁盆、唱着道情沿街乞讨的情景有某种相似之处；不能将筷子横搁在碗上，因为这会使进餐者出门横遭沉船之祸；不能将筷子竖在桌上，因为这像招魂杆，会使人生病甚至死去……

在中国数十种上桌的正式餐具之中，如果只选一种代表民族风格，筷子应是首选。筷子起源于中国，虽然东南亚、东北亚也都有筷子，推其源流，发自中原汉族当无疑义。中国人一天至少要接触它三遍，一生更不知要摸多少回。筷子的功能，以夹菜为主，其次是扒饭。但因使用筷子与西餐中使用刀叉不同，各个人使用技巧相差很多。筷子除了“夹”菜“扒”饭这两个主要功能之外，还有很多细微的辅助功能，如扎，即下文所讲的王蓝田的“刺”；撮，从菜肴（例如鹌鹑蛋）的底部用筷托起；拧，从整鱼、整鸡等身上夹下一块时，筷子小角度的转动和用力的撕扯等。因此看到外国人拿筷子的笨拙模样，你不能不由此生发出一股自豪感。

筷子最早叫箸，亦写作筯，又称筴。筷子是明代中后期才有的叫法，而“箸”的名称则很久远，至少在 3000 年以前就已经有了。《史记·十二诸侯年表》记载：“纣为象箸，而箕子唏”。”说纣王做了昂贵的象牙筷子，箕子敏锐地预感到，接着一定还要做玉杯，还要

……这是纣王奢侈淫糜的苗头，所以便悲叹起来了。《史记》距今已超过2000年，纣王距今更在3000年以上。（不过，殷纣王这个“象箸”，旧注也有说是“樽”的。到底是“樽”是“筷”呢？《史记索隐》把象箸推定为与玉杯同一系列的酒器是有根据的，然则解释为象牙筷子，似也不无道理）之后，战国时秦昭襄王《诅楚文》中有“箸”，东汉许慎《说文》中也有“箸”，应该都是筷子。“筯”，较早见于《世说新语·忿悁》：“王蓝田性急，尝食鸡子，以筯刺之不得，便大怒，举以掷地。”王蓝田使的肯定是筷子。这鸡蛋是剥了皮又经过烹调的整鸡蛋，所以很滑，弄得性急而且使筷子的本事似乎也不高的王蓝田夹不起、扎不住。这些，是有文字记载的实据。其实推测起来，中国人用筷子，称它为“zhù”，历史肯定更为悠久。因为，有了火，懂得烤，就需要“筴”之类的工具把滚烫的肉夹出来，“箸”事实上就产生了。

“筷子”一词始见于明代中后期，而且首先发轫于吴地。明·陆容《菽园杂记》卷一说：“民间俗讳，各处有之，而吴中为甚。如舟行讳‘住’，讳‘翻’，以‘箸’为‘快儿’，‘幡布’为‘抹布’。”陆容是明正统、弘治间人，乃博学多才之士；《菽园杂记》被后世人称为明朝记事第一书（王鏊语）。他所说的“筷子”一名刚刚开始从船上被叫开一事，又系家乡（江苏太仓）风俗，想来准确可信。幡布，是儿童写字板的抹布，酒家擦去油污的抹布，取其反复可用之意，原来都叫“幡布”，后来改称“抹布”。筷子最早不叫筷子的旁证很多，如宋元时期的人还把官府里的衙役捕快叫做“快子”，南宋戏文《张协状元》第二十七出，有唱词描写新科状元出来，“旗帜交加乐器催，快子行如电，簇着大魁”，其中的“筷子”即捕快。《康熙字典》也还没有“筷”这个字，它根据《广东新语》记下了“蛋人谓‘筯’曰“梯”'（客家人把“箸”叫做“梯”），却还未及记载吴人或舟人称“箸”为“快”。早于陆容的书面材料是有“箸”无“筷”，晚于他的也是“箸”多“筷”少，慢慢地才变成“箸”少“筷”多。可见“筷子”这个词儿，是随着明清商品经济的发展，从苏州逐渐流行到全国去的。（陆拾童《无底巨洞——吃》，辽宁人民出版社）

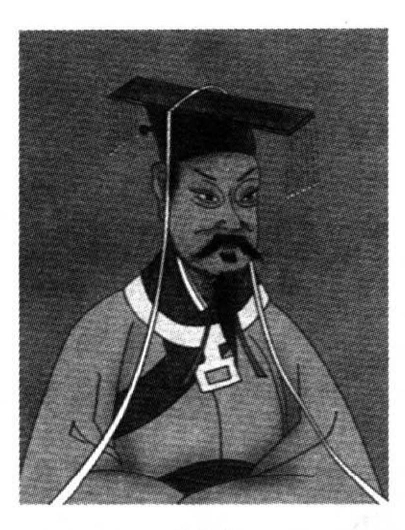
普通的木筷、竹筷家家都有。贵重的筷子，则有象牙筷、银筷、金筷等，其中，银筷有检验食品是否有毒的特殊作用，最为驰名。《红楼梦》第四十回写贾府开宴，捉弄刘姥姥，给众人摆的是“乌木三镶银箸”，单给刘姥姥拿一双“老年四楞象镶金的筷子”，故意让她“沉甸甸的不伏手”，好取乐，从中也可见公侯家用筷的情况。

【烹饪】

烹饪溯源

据传说，燧人氏发明火以化腥臊；伏羲氏始作网罟进行渔猎，并驯养牲畜，以供庖厨；神农氏尝百草、教人稼穑；黄帝始造灶并发明釜甑等烹饪工具。这是人类食文化的开端。

从考古资料上可知，旧石器晚期的山顶洞人已能人工取火，由“茹毛饮血”的饮食方式进化到了食熟食的新纪元。到了新石器时代，以裴李岗、仰韶、


黄帝像

河姆渡等文化为代表，中国的早期人类已学会了种植小米、水稻等农作物，并开始饲养猪、犬、羊等家畜，为食文化积累了物质基础。与此同时，原始陶器的生产，为饮食器具的进步创造了良好条件，当时已有了鼎、鬲、甑等烹饪器具。

夏商周时代是中国烹饪文化的真正形成时期，经过从夏代至战国末近两千年的历史发展，中国传统烹饪文化的特点已基本形成。首先，从食料上来说，早在西周时，已是黍、稷、菽、麦、稻五谷皆备，还有芋头、山药等杂粮。蔬菜品种已有数十种，包括常见的蔓青、萝卜、竹笋、木耳等，肉类产品除了猪、羊、犬等，还有象、鹿、兔等等。


晏婴像

调和五味——先秦食文化理论形成

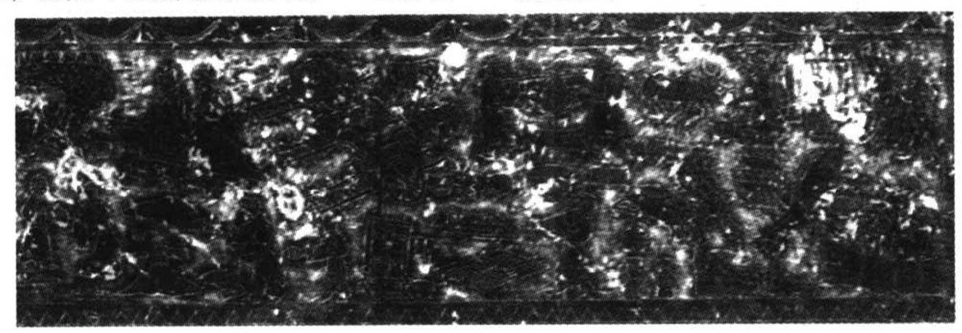
先秦时期烹饪文化的主要发展与烹饪基本理论的建立，首先就是五味调和之说。《尚书·洪范》中说："（金、木、水、火、土五行）水曰润下、火曰炎上、木曰曲直、金曰从革、土爰稼穑。润下作咸、炎上作苦、曲直作酸、从革作辛、稼穑作甘。"这也确立了中国烹饪的五味类型。到了春秋末期，齐国的政治家晏婴尤其精妙地阐明了"五味调和"说的精蕴。他认为成功的烹饪在于原料、调料、汤水、火力等要素的巧妙


青铜灶

配合，尤其要补充原料的不足和除去原料中的不利因素。晏婴的说法总结了烹饪调味的基本法则，也足以表现当时烹饪的高超水平。


牛头龙纹鼎

其次是美食标准的建立。春秋末期儒家的集大成者孔子在《论语·乡党》中说："食不厌精，脍不厌细。色恶不食，臭恶不食，失饪不食，不时不食，割不正不食，不得其酱不食。"他提出了色、香（臭）、味（得其酱）、形（割）的要求。这一原则为后来的名厨和美食家所继承和发展。另外，孔子在《论语》中还对饮食卫生提出了相关的要求，比如不吃腐败的食物，"鱼馁而肉败，不食"，还讲了不要吃沿街小贩的食品、不多食、食不语等饮食习惯。他还着重提出"肉虽多，不胜食气"，就是讲以粮食为主食。这正是中国千百年来一直遵循的饮食习惯。



宴享画像石拓片

先秦的宫廷食俗

先秦时《周礼》中有详细的关于宫廷生活和厨师制度的记载。《周礼》对于服务宫廷的厨事人员有着不同的分类，其中有"膳夫"、"庖人"、"烹人"、"向师"、"腊人"、"食医"、"酒正"、"酒人"，"醢人"、"醯人"等众多职位，数目多达数千。有的专司五谷，有的专管海鲜，有的主管宴会事务。据《周礼》记载，天子的饮食定制是"馈食用五谷，膳用六牲，饮用六清，馐用百二十品，珍用八物，酱用百有二十瓮"。天子每天要举行一次宴会，逢特殊节日一日三宴。席上有十二只鼎，还有许多装各种食品的容器，用餐时必有乐队伴奏和舞蹈表演。其他贵族都有相应的规定，只是鼎数及舞者要少一些。贵族追求珍肴美味成风。《吕氏春秋·本味》中列举了许多山珍海味，如"猩猩之唇"、"獾獾之炙"、"隽燕之翠"、"旄象之约"，等等。追求食料的珍稀以及宴会的排场，成为后来中国贵族食俗的特点。

汉代宴饮及民间小吃的兴起

汉武帝专设肉林酒池向臣服的四方少数民族炫耀。封建庄园的大地主们的饮食也相当奢华。山东沂南画《丰收宴饮图》展现了庄园秋收时节的日常生活情景：两位管家边坐品佳茗，边监督家奴收谷租，另有众多家奴在忙着烫猪、椎牛、宰羊、切鱼、酿酒、蒸馍和炒菜。《乐舞百戏图》则刻画了大庄园主在宴饮时的各种助兴表演的情景，表演有骑术、车戏、走索、扭七盘舞等等，真是



陶鼎

百戏助兴、钟鸣鼎食。

汉代的民间食品也日益丰富起来，其中豆腐的问世与糕点的发展尤为突出。传说汉淮南王刘安发明了点卤制豆腐。豆制品的品种很多，如豆腐干、千张、



红陶釜、灶

豆筋、腐竹等。汉代的糕饼点心一般分为发酵和不发酵两种。面食一般统称饼，平底锅油煎的叫烙饼，水煮面条或饺子叫汤饼，甑锅蒸的馒头和包子叫蒸饼。传说馒头是诸葛亮发明的。到了南北朝时，面饼的种类已经很多了，如白饼、鸡子饼、髓饼等等，其中鸡子饼在发酵面中加蛋、牛奶、牛油等，非常松脆可口。用米面粉蒸成的大块松糕叫饵，如果在制作时加糖、植物油、豆沙、果料等可制成高级糕点。另外，炸油条、糖胶糯米团、茭白壳包的咸甜粽子已经问世。相传粽子是为祭投江的屈原，由竹



煎饼图

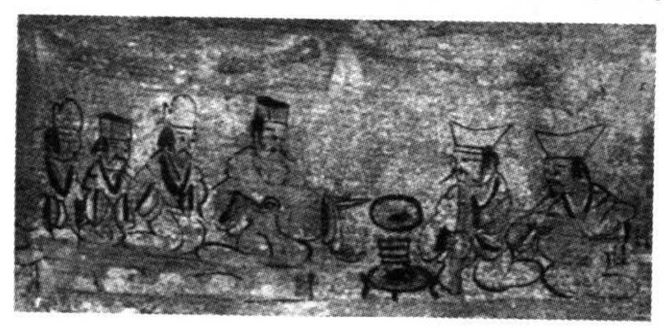
筒贮米演化而来，并形成端午吃粽子的习俗。

宗教对中国食文化的影响

汉代自尊奉儒术以来，儒家的饮食思想和饮食的养生观，如讲究营养、注重卫生、食精脍细和以饮食涵养人性、完善人的修养等，对中国的饮食文化的发展影响深远。

道教虽然对饮食没有固定的要求，但在辟谷导引术的影响下，少食熟制谷、肉等，多食蔬菜、野果、花蕊等，以求清肠胃、轻体重等已经深入人心。道教的饮食摄生对身心健康起到了一定的作用。

汉代佛教逐渐传入，后经统治者的信奉与提倡，至南北朝时达到全盛。僧侣的饮食是提钵化缘，食无戒规，后改为寺院自制伙食，名为“香积饭”。由于南北朝梁武帝提倡全戒荤而茹素，故寺院伙食向素食转化，最终形成全素斋。佛教倡导素食影响了民间食俗，使素菜



宴饮图

地位不断提高。佛教的腊八节是释迦牟尼佛的成道日，寺院要用各种香谷果实煮粥献佛，以纪念释迦牟尼，后来演变为民间腊月初八吃腊八粥的习俗。



滤醋图

《食经》

魏晋南北朝时期，出现了许多关于食的专著，据史书记载，有《崔氏食经》、《食经》、《食馔次第法》、《四时御食经》、《马琬食经》、《羹臛法》等，可惜这些著作已佚失无存。目前保存当时烹饪技法的只有贾思勰的《齐民要术》。《齐民要术》讲解了种植、养殖的经验，也讨论了食品制作和烹饪技法。所介绍的食谱中，常用的调味料有葱、姜、豉、花椒、蒜、桔皮、醋、酒等。肉类主要是猪、牛、羊、鸡、鸭、鱼。主食有各种面饼、面条等，菜肴以烤（炙）、蒸、煮为主，未见炒、熘等法。



杀鸡图

书中还介绍了当时的一种叫“酢”的食品加工法，即将鱼肉等发酵变酸的一种食法。《齐民要术》在中国食文化中具有极其重要的地位。

曲江游宴——唐代食风

唐代宴饮习俗之奢华达到前所未有的程度，出现了船宴，就是将游乐与饮食结合起来，最著名的要数“曲江游宴”了。每逢上巳节、重九节，唐朝皇帝都要在曲江大宴群臣。通常是皇帝、后妃、宠臣在可俯看曲江全景的紫红楼上设筵，并特许宰相、翰林学士在彩船上设宴，而京城的大小文武官员则可携亲属在周围亭台、楼阁或临时绣帐里设筵，还允许城中的士、庶、僧、道来曲江游乐，以显官民同乐的太平盛世。曲江游宴一年一度，规模浩大，承袭了上百年。

另外，从唐代起，野宴也深入民间。在立春至谷雨间，甚至出现了仕女的“探春宴”。曲江游园时，青年妇女们以草地为席，周围插竹竿，将裙子挂成幕帐进行“裙幄宴”。

在唐代，公侯大臣还有向皇帝献食的风气，名曰“烧尾宴”。大臣初拜官，须向皇帝献食，以谢皇恩浩荡。唐代“烧尾宴”曾盛极一时，甚至平民入仕、晋升小官也要办“烧尾宴”，盛待来宾，取“鱼跃龙门火烧尾”之意。

“四司六局”与市井风味

唐宋以来，城市是人们经济文化交流的中心。城市由于人口集中，各民族杂居，饮食业不仅囊括了各地、各民族饮食文化的精华，保留了其独特风味，而且各种饮食文化的互相交流和竞相发展，使得城市饮食业不断向高层次发展。

唐代的城市住宅坊和食市是分开的。到了宋代坊市已连成一片，五点开早市，夜市直至凌晨三四点。食市沿街铺面众多，有南食店、北食店、川食店、清真羊食店、素食店、茶寮、酒肆等，还有

小食摊和走街串巷的小食担等，买卖兴隆。


擀面俑

宋代茶肆与瓦肆结合，市民在肆中品茶喝酒、吃小吃，同时观看杂剧、胡旋舞、皮影戏，听说书、唱曲、相声等，以至这里成为群众性饮食娱乐场所。

宋代市面上的著名饭店可包办大规模的筵席，称“四司六局”。“四司六局”本是官府贵胄专设的饮食机构的总称。“四司”为：设帐司，专管饮宴的厅堂布置；厨司，专管备料烹调；菜酒司，专管茶茗、酒水和派座送迎；抬盘司，专管托盘、出食、劝酒、接盏等事宜。“六局”为：果子局、蜜饯局、菜蔬局、油烛局、香药局、排办局。后来被民间沿用专指有排场的大宴。大饭店的厨艺非同小可，菜肴的种类尤其繁多。


食盒

吴自牧在《梦粱录》中记载，南宋临安大饭店的菜单有335款，食客想尝遍得需数月。

宋继承唐的“船宴”传统，杭州西湖、秦淮河都有兼办酒席的“画舫”大游船，卖河鲜海味的小船穿梭于画舫周围，是一个个游动的水上食摊。


凯宴将士

宋代的文人墨客精于食道，其中苏东坡不仅撰《老饕赋》诵咏美味佳肴，还亲自设计和烹制出流传至今的名菜，如“东坡肉”、“芹菜鸠肉脍”等。

极具民族特色的清宫食宴

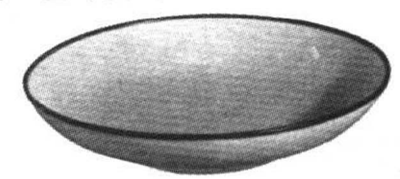
辽、金、元以及清代的少数民族入

主中原的同时，也向中国传统的食文化输入了其民族的特色食风。尤其是清代，在未入关前，满族特色的烹饪宴饮盛行



双鱼金花银碗

的是“牛头宴”、“渔猎宴”。入关后，借鉴吸收汉族饮食精粹及礼仪特点，形成了宫廷饮食规范。清宫饮宴种类很多，皇帝登基有“元会宴”，皇帝大婚有“纳彩宴”，皇帝过生日有“万寿宴”，皇后生日则设“千秋宴”，太后过生日则为“圣寿宴”，招待文臣学士有“经



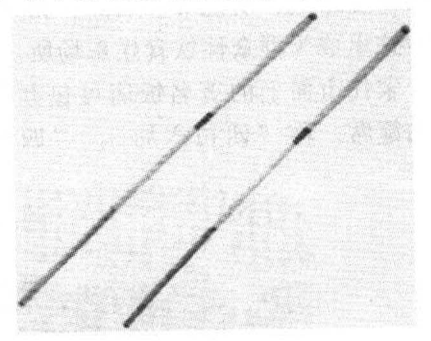
云龙纹盘

筵宴”，武臣则有“凯旋宴”。而且每逢元旦、上元、端午、中秋、重阳、冬至、除夕，清宫都要大设宴席。康乾盛世时，还举行过规模浩大的“千叟宴”。

清朝盛世时还出现了满汉全席。满汉全席是清代最高规格的宴席，是中国饮食文化的一个高峰。满汉全席集满族宴与汉宴于一席，规模大，礼仪隆重，用料珍贵，菜目繁多。点心也不限于满点，创新的品种均可入席。一般规格为：名菜百种以上，点心 50 种左右，果品、小菜 20 余种，水陆陈杂，分三次食用，称“三撤席”，吃一整天。满汉全席集中国名肴名食之大成，代表了清代烹饪技艺的最高水平，是中国烹饪文化的珍贵遗产。

《随园食单》

在清代，出现了许多对膳食的撰述，最有名的是袁枚（公元 1716～1798 年）的《随园食单》。书中理论与实践并重，提出烹饪的 20 条须知，包括“先天（食材选取）、作料、洗刷、调剂、配搭、独用、火候、色臭、迟速、变换、器具、上菜、时节、多寡、洁净、用纤、选用、疑对、补救、本分”等，以之为厨师的基本要求。同时又提出一系列告诫，如“混浊”、“苟且”、“走油”之类。书中除讲菜肴的制作外，还讲了一



金镶象牙箸

些食俗的由来。《随园食单》反映了中国烹饪的最高成就和精华，在中国食文化史上有着极高的地位。

中国食文化的辉煌要算四大菜系了，四大菜系即苏、粤、川、鲁四种烹饪流派。这是由地理、气候、物产、文化的差异构成的中国烹饪文化的地域性特点。这四大流派很早就出现了，甚至可上溯至先秦，只是直至清代以后才真正定型。

鲁菜的发源地是山东，主要继承和发扬了齐都饮食和孔府菜特色。鲁菜历史悠久，从春秋战国时代至汉唐一直是“北菜”主角。

到元明清时，鲁菜和北京风味相结合，形成京菜体系，成为宫廷御膳的支柱。鲁菜在四大菜系中最富有宫廷风韵，

庄重大方，蕴味精深，高级大菜颇多。它用料考究，善用燕窝、鱼翅、鲍鱼、海参、鹿肉、蘑菇、银耳等高档食料烹制厚味大菜。鲁菜的主要品种有九转大肠、德州扒鸡、油焖鱼、泰安三美等。鲁菜的烹法精于炒、熘、烩、扒，并善用汤调味。

苏菜是对江苏菜的总称，从广义上说包括浙江等东南沿海地区的烹饪系统，又称“淮扬菜”。苏菜讲究清淡，注重保持食料的原汁原味，善以江湖时令活鲜为原料烹制特色菜肴，如蟹黄狮子头、西湖醋鱼、鲜藕肉夹等。苏菜的点心精美，尤善以米制成各类糕团。

粤菜主要由广州、潮州、东江菜组成。粤菜不仅基于传统的潮汕食俗，还



皇帝日常用的餐具

同时吸收了往来广东的外国人引进的异国风味。粤菜追求海鲜野味，比如蛇、龙虱等。粤菜在调料与烹饪技法上也有出新，不仅用蚝油、沙茶等地方调料，同时还用咖喱等外来调料。其独到的烹饪技法有焗、焗等。粤菜非常重视早餐，粥品、点心极具特色。粤菜的著名菜肴有烤乳猪、龙虎斗、东江盐焗鸡。另外，广州的“蛇王满”最为有名，相传有80多年的历史。粤菜的许多名品，都是在民间风味的基础上形成的。

川菜发源地是巴蜀。川菜继承了先秦巴蜀菜的特点，融汇了素食的精华。战国后汲取了迁徙入川的诸羌支系带来的河湟风味，汉、氐、羌流民带来的西北风味及西迁的百越人带来的岭南风味等，于唐宋时期发展成为中国最有影响的大菜系。川菜的特点是菜式繁多，一菜一格，百菜百味，麻辣醇香。川菜调味以麻辣著称。在制作手法上以小炒、小煎、干烧、干煸为主。著名菜点数不胜数，如麻婆豆腐、宫保鸡丁、棒棒鸡丝、水煮牛肉、毛肚火锅、干烧鱼等。四川的小吃也相当著名，如赖汤元、夫妻肺片、龙抄手、担担面等。

除苏、粤、川、鲁四大菜系外，京菜亦是鲁菜的一支，讲究运用烤、爆、炸、溜、炒、烧、烩等。京菜的烤鸭与涮羊肉最有特色，北京烤鸭以“全聚德”最为有名，涮羊肉是冬令菜肴，以“东来顺”享誉北方。



袁枚像

另外素菜系和清真菜系在中国也有悠久的历史和广泛的影响。先秦时在祭

祀或月蚀、大灾时就有斋戒习俗，后来佛教的盛行促进了素菜系的形成，并倡导了素食风尚。清真系是随着伊斯兰教的传入而盛行的。回族依据伊斯兰教的习俗，并吸取中国古代西北、东北等游牧民族的饮食习俗，形成了富有浓厚伊斯兰文化特色的清真系。清真系禁食猪、狗、马、驴、骡及无鳞鱼，主要擅长牛羊肉菜。

【节日与饮食】

在饮食民俗中，有关节日的食俗最为丰富。在民间，每逢节日，以求温饱的饮食生活惯制被打破了，转而讲求对神、祖先的崇拜、怀念和祭祀。节日的



中华美食：汤

食品分三类，一是祭品、二是食品、三是礼品。祭品用的牲畜是供神享用的，祭后分给各家各户享用。

节日期间，人们总是创作饮食花样来丰富节日生活，同时还赋予食品不同的含义。正月十五吃元宵，五月端午吃粽子，八月十五吃月饼，腊月初八吃“腊八粥”，除夕夜吃年夜饭等。有时同一个节日，地区不同，民族不同，表现出的食俗也不同，比如壮族的春节，以吃“花糯米饭”为习俗。节日的食俗往往也反映出一个地区和民族的传统文化的特征。

【饮食与礼仪】

每个民族的食俗是与其社会的共同习俗相吻合的。食俗的礼仪包括：每日用餐的次数和时间；每次进餐时家庭成员座位的安排和程序；一年四季主、副食结构的调整和变化；对待客人的饮食礼仪；家居中特殊的用餐习俗，比如坐月子、对老人和病人的优待等等。



精美的宫廷御碗

中国广大地区和各民族，均实行早、午、晚三餐制，随着季节的变换和农忙与农闲的区别，也有四餐和两餐制的。广大汉族地区一直是三餐制。早餐比较简单，午晚两餐为正餐。除主食外，配以炒菜，形成明显的主副食结构。

居家饮食的礼仪较简便，如果家中有老人或贵客，进餐时的座位就要体现出对老人和客人的尊重。家规较严的家庭，父子不同席，公公与儿媳不同席，长者坐上席，晚辈坐下席，家庭人口多的要分席用餐，妇女和小孩常在一起用餐。有些少数民族，待客还有特殊的礼节。如哈萨克族接待客人要宰一只肥羊，双手将羊举起，请求客人准允宰杀。肉熟后，先是把羊头献给客人，客人割下一小片羊面颊肉，敬给年长者；割下一只羊耳，给年青人或小孩，然后宾主才可割食羊肉。

【春节食俗】

春节是中国农历新年，也是中国最重要的传统节日。新年的前一天叫“除夕”，又叫“年三十”。这天晚上，在外面工作的人都要回家过年，一家人在一起吃团圆饭。除夕晚上的菜肴十分丰盛，一些有吉庆意义的菜很受欢迎，差不多家家都有。如“鱼”和“余”谐音，象征着“年年有余”，所以，除夕的晚上，家家都要吃鱼。有的人家还要留下鱼头，意味着“有余头”。

春节食俗，南方和北方有明显区别。北方人多吃饺子，过去在除夕之夜子时（在中国传统的计时方法中，“子时”指从夜里11点到1点的这段时间）食用，含有“更岁交子”（即新年与旧年在子时交替）“辞旧迎新”的意义。据说，饺子在汉代就已有了，到了唐代，更成为人们普遍喜爱的食品。1959年在新疆吐鲁番的阿司塔那唐代墓葬中出土的饺子，形状与今天的饺子相近，而且十分精美。由于饺子的种类很多，味道也很鲜美，所以被誉为“东方第一美食”。在中国的传统习俗中，饺子不仅是一种美味，而且有着丰富的含义，体现了人们对富裕、健康与长生的理想追求。饺子的形状像元宝，所以又象征着富裕。过年吃饺子时，有的人家就在饺子中放一枚制钱（明清两代称由本朝铸造通行的铜钱）或硬币，凡是吃到的人，都会得到在新的一年里发财的祝愿。也有的人家在饺子里放糖，以求来年生活更加甜美；还有放长生果仁的，用来祝家人朋友健康长寿。与北方不同，南方人过年大多吃年糕，年糕一般用糯米制作。新年吃年糕，有“年年高”的意义，象征着生产和生活一年比一年好。

【元宵节食俗】

元宵节在正月（即农历一月）十五，又称“上元节”或“灯节”。这一天，家家户户都有吃元宵或汤圆的习惯。汤圆，也叫汤团，这是南方人的叫法，而北方人称之为元宵。传说正月十五吃元宵的习俗是从宋朝（公元960~1279年）开始的。那时过元宵节，人们除了悬挂花灯，燃放烟火以外，还要互赠“圆子”（元宵）。因为元宵节是农历新年的第一个月圆之夜，吃“圆子”即象征着合家欢聚团圆。当时，这种食品只在元宵节供应，是上元节的消夜（指晚上的小吃），所以，人们又称之为元宵。由于元宵香甜可口，后来，逐渐成为人们喜爱的日常食品。



备宴图壁画

元宵一般用米粉和果糖制成。最早的元宵是没有馅儿的，做的时候把糖和糯米粉捏的圆子放在锅里同煮，也有煮熟后再蘸调味品吃的。后来为了吃时更

加方便，才改为在米粉里包馅儿。有馅的元宵又分为甜味和咸味两种。甜味的一般用芝麻、山楂、豆沙、枣泥、核桃、桂花、白糖（或冰糖）作馅；咸味的可以是肉馅的，也可以是素菜馅的，各有特色。浙江的宁波汤圆和四川的赖汤圆等都很有名。

【端午节食俗】

农历五月初五是端午节，民间有吃粽子的风俗。关于这个风俗的来源，历代有不同解释，最普遍的说法是为了纪念战国时代（前475～前221年）的爱国诗人屈原。屈原是楚国人，他非常热爱自己的国家，敢于在国君面前讲真话，因此被罢官流放。后来，他知道国都被秦国攻占以后，悲痛万分，投江自尽了。传说屈原死后，人们非常怀念他，于是常用竹筒盛米投入江中，以祭奠屈原。一天晚上，有人忽然梦见了屈原，就问他是否吃到送给他的米饭？屈原说，送的米饭全让鱼虾吃掉了。他请人们以后用竹叶包饭，做成菱角的样子，这样鱼虾就不会再来吃了。于是，人们就按屈原说的方法把米饭包起来，投到江里。这就是端午节吃粽子的来历。

粽子，古时称“角黍”，因为它是用黍米为原料做成的，外面用有香气的叶子包成尖角的形状；又因为这种尖角形很像棕榈树的叶心，所以，又叫粽子。汉代过端午节时，已有了吃粽子的习俗。俗谚说：“食过五月粽，寒衣收人箱”，意思是：吃过端午节的粽子，御寒的衣物就可以收到箱子里了。中国大部分地区的季节在这个时候由春到夏，天气将变得越来越热，而粽子是一种米制凉食，不仅有独特的色、香、味、形，而且具有清热降火的作用，的确是一种时令佳品。早在1000多年前的唐代（公元618～907年），粽子就已成为市场上常年供应的美味食品。在都城长安，不仅有专门制作、经营粽子的店铺，而且技艺相当高，仅从形状上看就有角粽、锥粽、菱粽、筒粽、秤锤粽等多种。端午节吃粽子的习俗，从古代一直流传到今天。由于饮食习惯的不同，各地粽子的用料、做法和风味也不同。最常见的品种有火腿粽子、小枣粽子和豆沙粽子等。

除了吃粽子以外，过去在端午节还有饮雄黄酒和吃大蒜的习俗。古人认为雄黄酒具有避免或驱除灾难、祛病和解毒等作用，所以，过端午节时人们一般都要喝一点儿。随着科学的进步，医药知识得到普及，人们了解到雄黄酒具有毒性，喝了会引起中毒反应，因此，现在都不再饮用了，但在有的地方，人们还要用艾条蘸着酒往地上洒，用来杀菌驱虫。

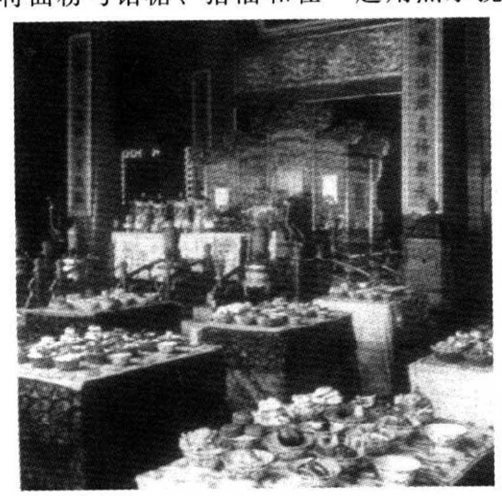
【中秋节食俗】

“中秋节”，又叫“团圆节”。在这一天，有吃月饼的习俗。关于中秋吃月饼的来历，民间流传着这样一个传说：

元朝（公元1206～1368年）末年，政治腐败，民不聊生，人民纷纷起来反抗。在八月十五号这天的晚上，将爆发一次大规模起义。组织起义的首领为了保守秘密，就想了一个办法，把写有起义时间的传单夹在月饼里送到各家，这样人们很快就都知道了。到了中秋节的晚上，人们共同起义，反抗残暴的元朝统治者。后来，就形成了中秋节吃月饼、

送月饼的习俗。

在古代，月饼既是人们祭月的供品，也是家人团聚的食品，更是亲友相赠的礼品。明代时，赠送月饼的风气已很盛行，市场上的月饼不仅品种很多，而且制作讲究。由于各地月饼在用料、调味、形状和工艺等方面的差别，在月饼的制作上形成了不同的风格，大致可分为提浆、酥皮、硬皮三大类。第一类是提浆月饼，又叫浆皮月饼，以广（广东）式月饼为代表。做法是先熬好糖浆，然后调入面团并做成月饼皮，再包入不同的馅，馅的原料有火腿、枣泥、豆沙、椰蓉、莲蓉、蛋黄等，最后在饼面上印制各色图案花纹。特点是皮薄馅多，甜咸适中，制作精细，造型美观。因此，很受人们的欢迎。第二类是酥皮月饼：先将面粉与饴糖、猪油和在一起用热水搅



乾清宫座前的皇帝宴桌

拌后做皮，然后用百果、豆沙、火腿等做馅，用这种方法制成的月饼皮酥层多，香甜可口，以苏（苏州）式月饼为代表。第三类是硬皮月饼：和面时除用面粉、白糖和饴糖外，还要用香油和小苏打，做馅的原料多用冰糖、桂花、瓜子仁、核桃仁和青红丝等，以北京的传统月饼自来红、自来白为代表。

与城市中形形色色、琳琅满目的月饼相比，农村的中秋月饼品种没有那么丰富，制作也谈不上精细，但是，农家自制的月饼别有一番情趣。如位于甘肃省兰州市北部二百公里的武威（古称凉州，是古代丝绸之路上的一个重要地方），那里的农家月饼一个个都像草帽那么大，有些大个的，直径达1米！一些月饼上还有用面团捏成的古代神话传说中的动物图案，如玉兔、猴子等。中秋节晚上，村里的妇女们还互相串门，品评谁家的月饼做得最好。

【腊八节与腊八粥】

腊八节在农历十二月初八（古人把农历十二月又称为腊月）。据说，腊八节源于古代的腊祭（古人在每年的岁末，都要用猎物祭祀祖先神灵，叫做“腊祭”）。原先，腊祭的日期不十分固定，到南北朝时，开始定在农历十二月初八，称为“腊八节”。民谣说：“过了腊八就是年。”因此，古代的春节，实际上从这一天就开始了。这天，民间有喝粥的习俗，俗称“腊八粥”，又叫“八宝粥”。粥的用料不必正好八种，少的五样；多的十六样，其中生料（米、豆等）八种，熟料（枣、果仁、果脯等）八种。古人认为，吃腊八粥可以驱除疾病，消灾长寿。

关于腊八粥的来历，说法很多，其中流传最广的是“纪念佛祖说”。传说佛祖释迦牟尼成道以前出家修行，在十二月初八这天，又累又饿，昏倒在地。一位好心的牧羊女前来相救，并用杂粮

和野果熬成粥来喂他。释迦牟尼得救后，精神振奋。他在一棵菩提树下苦思，终于得道成佛。从此以后，佛教寺院在这天都要举行诵经活动，并仿照牧女用香谷、杂果等煮粥来敬佛，并取名为“腊八粥”。后来，这一习俗从寺院传到民间。直到今天，中国各地仍有吃腊八粥的风俗。

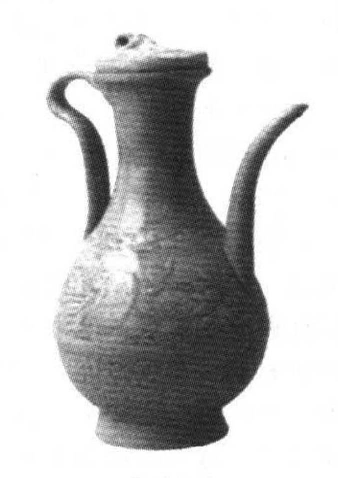
【待客食俗】

热情好客是中国人的传统美德。无论在城市还是农村，只要家里来了客人，主人都会端茶倒水，以礼相待。有时，还会用丰盛的饭食来款待客人。

中国人宴客，有一套习惯的礼仪。一般地说，正式请客都要事先通知对方。俗话说：“三天为请，两天为叫，一天为提。”在这里，“请”是邀请，“叫”是随便招呼，“提”是把犯人从关押的地方带出来。通知的时间越晚，对客人越不敬。只有提前数天发出邀请，才真正具有“请”的意义。这样做既是表示对客人的尊重，同时，又使对方有充裕的时间安排好其他事情。

宴席的座次，是宴请礼仪的重要内容。中餐席位的安排有上首、下首之分。上首即首席，一般地说，首席要让给客人。如果客人较多，那么，长者或地位较高的人坐首席，其余的人依次就座。入座时，彼此要礼让，并为邻座拉一下椅子，以方便其入座。

中国有句俗话：“无酒不成席”。无论在正式的宴会上，还是在一般的家宴上，酒都是少不了的。中国有“先酒后饭”的礼俗，即先喝酒，后吃饭。为了让客人喝好，喝足，喝得尽兴，主人要反复敬酒，劝酒。做法是：先将对方的酒杯斟满，再把自己的酒杯倒满，然后，与客人干杯，双方一饮而尽。如果客人干得痛快，主人会非常高兴，宴席上的



印花执壶

气氛也会更加活跃。对于不会喝酒的人，特别是女士，主人会准备其他饮料，如：果汁、果露、汽水等，任其选用。

与西餐不同，中式餐具主要用筷子、匙子、勺子。由于一桌人共用一桌菜，因此，夹菜或盛汤时应先用公筷或公勺，放入自己的碗碟中再吃。餐具的使用方法一般是：用右手持筷、勺，左手端碗、扶碗、托碟子。在中餐宴席上，一些饮食礼节是主客双方都应遵守的。比如不从远离自己的盘子中夹菜；不用筷子在盘子里挑拣喜欢吃的菜；夹菜时注意不妨碍别人；不要发出难听的声音；筷子放下时要搁在自己的碗碟上，不要放在共用的菜盘上；与别人共餐，不要吃得过饱，以表示文明和谦让等等。

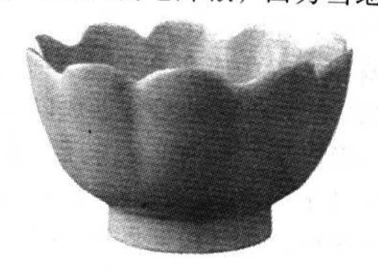
至于待客的方式与食品，则因地而异，主要受当地自然条件、经济发展和传统习俗的影响。如海南省盛产椰子，所以海南人用椰子就能制出许多待客的美食。近代以来，海南大量种植咖啡、

可可，并成为中国咖啡、可可、胡椒、砂仁、槟榔的主要产地。这些原料不仅对中国饮料工业和调味品的生产有重要意义，而且对海南人的饮食习俗有很大影响。海南人喜欢在咖啡馆待客或请客人饮“早茶”。宴请宾客时，一定要用“鸡”，有“无鸡不成席”的说法。鸡的烹制方法多种多样，常见的有白斩鸡（将收拾干净的鸡放在锅里，加适量水，用文火煮到七八成熟就可以了，不能煮得太“老”，以切开后肉中还带有一些血丝为宜。制作白斩鸡很讲究火候，以便保持鸡的原味）、椰子炖鸡（先取鲜嫩母鸡，收拾干净后剁成小块，再取椰子去净外皮，开个小口，作为盛器来盛装鸡肉，然后将它们放在锅中炖熟。用这种方法做好的鸡肉中带有椰子的清香，是最富海南特色的美食之一），此外，还有清蒸肥鸡等。

【地方风味菜】

在中国，由于受地理环境和气候、物产等条件的影响，各地形成了独具特色的菜肴风味，其中有代表性的为以下八种：川（四川）菜、鲁（山东）菜、粤（广东）菜、苏（江苏）菜、湘（湖南）菜、闽（福建）菜、徽（安徽）菜、浙（浙江）菜，俗称“八大菜系”。而最有特色、影响最大的是前四种，即川菜、鲁菜、粤菜、苏菜，俗称“四大菜系”。各大菜系的形成有着深远的历史渊源。大约在先秦时期，中国饮食已有南北口味的大体区分，如周代的八珍是典型的北方菜单，而屈原《楚辞·招魂》中的菜肴则是典型的南方菜单。“八珍”是周代王室和贵族的常用菜肴，它们的名称和制作方法被记载在《礼记·内则》中，其中大部分食品都体现了中国北方（秦岭、淮河以北）的饮食传统，但也有一些食品是从南方传入的，如螺酱、蚁酱、鱼卵酱和用来制香酒的香茅草等，反映了中国南北饮食文化的交流。中国地方菜系的形成与发展经历了漫长的历史过程，与各地的自然环境、政治、经济和文化条件有着密切的关系，特别是中国封建社会中晚期（从隋唐到明清）商品经济的发达和城市饮食业的发展，对地方菜系的定型、丰富与完善起了推动作用。

川菜指四川菜，它的发祥地在古代的巴（重庆）蜀（成都）地区。四川盆地物产丰富，自古就有“天府之国”的美称。川菜的最大特点是擅长调味，突出特色是“七滋八味”。“七滋”指甜、酸、苦、辣、咸、香、麻。“八味”指鱼香、酸辣、红油、椒麻、怪味、麻辣、姜汁、家常，其中尤以麻辣著称。川菜调味常用“三椒”，即：辣椒、胡椒、花椒。四川人爱吃辣椒，因为当地多雾多雨，气候潮湿，而吃辣椒可以起到除湿的作用。四川的郫县豆瓣辣酱也是很有特色的调味品。经过千年的发展，目前，川菜的品种已达3000多个，其中很多家常菜，如：回锅肉、水煮牛肉、重庆火锅、麻婆豆腐、鱼香肉丝、怪味鸡等在国内外都很受欢迎。



汝窑青瓷轮花碗

鲁菜是北方菜中的优秀代表。它发祥于山东，起源于春秋战国时期，形成于秦汉以后，到元、明、清时期，影响扩大到整个北方，并成为宫廷菜的主流。山东曲阜是孔子的故乡，孔子的饮食思想，对鲁菜风格的形成有着十分重要的影响。鲁菜擅长烹制河鲜、海鲜，并精于制汤。善用葱香调味。烹调方法以爆、摊、扒见长。另外一种技法叫“拔丝”，是鲁菜中制作甜菜的独特方法，特色菜肴有奶汤蒲芽、油爆海螺、德州扒鸡糖醋鲤鱼、拔丝苹果等。

粤菜即广东菜。广东特殊的地理环境、气候条件、物产资源，对粤菜风味的形成有十分重要的影响。广东地处岭南，东南临海，各种水产及动、植物资源十分丰富，而热带、亚热带气候环境，又决定了粤菜具有清、鲜、脆、嫩的特点。广州的风味菜肴是粤菜的代表，所以又有“食在广州”的美誉。自古以来，广州一直是中国的南大门，是海内外通商的重要口岸。经济的繁荣，促进了饮食业的发展，也加快了广东与中国各地及世界各国烹饪文化的交流。粤菜的烹调技艺善于吸收和借鉴外来技法，并根据本地口味和原料特点加以改进和提高，形成了“集南北风味于一炉，熔中西烹饪于一体”的独特风格，使粤菜不仅在中国，而且在世界各地都享有盛誉。粤菜的最大特点是选料广博，以杂著称。有“鸟兽虫蛇，无不食之”的说法。据说，现在粤菜的品种已达到5000多个。其著名菜肴有烤乳猪、龙虎斗、蚝油牛肉等。

苏菜又称淮扬菜，是由扬州、淮安、苏州、无锡等地的地方菜发展而成的。它的主要特点是原汁原味，甜咸适中，四季分明。苏菜重视刀功，擅长烹制鱼虾等水产菜肴，烹调方法有炖、焖、烧、煨、蒸、炒、氽等。著名菜肴有松鼠桂鱼、清蒸鲥鱼、盐水鸭、虾仁锅巴、叫化子鸡、冬瓜盅等。

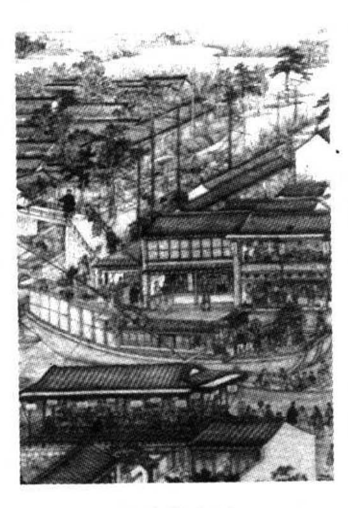
【江南小吃】

江南小吃种类繁多，味道鲜美，具有季节性与时令性强的特点，而且常与江南的名胜古迹、自然山水相融合，使人在视觉和味觉上都能得到美的享受。如夏日游杭州西湖，既可欣赏人间仙境的湖光山色，又可品尝清凉解渴的西湖藕粉，可谓一举两得。江南小吃的源头无从考证，但据传已有2500多年的历史了。从春秋时代至明清，它的种类越来越多，制作也越来越精细。从地区特色来看，又可分为江苏小吃、浙江小吃和上海小吃三大类。

1. 江苏小吃。优越的自然条件为江苏小吃风味的形成提供了丰富的原料。主要原料有面粉、糯米、各种水产品、肉类、禽蛋、豆制品及莲藕、竹笋、慈姑、荸荠等蔬菜瓜果，制作时喜欢加桂花和饴糖。南通等地还选用植物的花、叶、茎以及贝类和海鲜为原料做馅，制成各种特色小吃，品种多达140多种。如包子类中的蟹黄汤包、小笼包、叉烧



斗彩梅雀图盖碗



姑苏繁华图

包、生煎包；糕饼类的千层油糕、梅花糕、山药糕、扬州饼、黄桥烧饼、金钱萝卜饼、文蛤饼等。江苏小吃十分讲究造型和调味，制作精巧。扬州传统小吃三丁大包子用鸡丁、肉丁和笋丁做馅，造型为鲫鱼嘴、荸荠肚，边缘捏出三十二道褶纹，宛如用象牙雕刻的工艺品。

2. 浙江小吃。浙江小吃制作精细、品种繁多、风味各异。从选料到加工、烹饪，都有严格的工序。风味有甜、咸、荤、素、香、脆、软、糯等。著名的小吃有杭州的麻心汤团、西湖藕粥和桂花藕粉；嘉兴的肉粽、糖年糕、酒酿、蟹粉包子；绍兴的香糕、五香豆腐干、松糕；宁波的汤团、八宝饭、小笼包、鲜肉馄饨和沿海地区的雪球鱼汤、鱼肉皮子馄饨、虾子饼等。

3. 上海小吃。由于上海独特的地理位置和历史状况，上海小吃具有中西合璧的特点，荟萃了国内外小吃的精华。其中既有本帮小吃和江、浙、京、广等地的小吃，又有英、法、德、意等国风味的西式点心。如元宵节的汤团就有本帮糯米实心小圆子、京帮百果圆子、苏锡帮鸽蛋圆子；端午节的粽子也有广式、宁式、本地式、嘉兴式、湖州式等；品种则有鲜肉、咸肉、鸡肉、鸭肉、香肠、豆沙、开洋、白米等多种。上海不少地方都设有小吃夜市，小吃供应网点遍布全市，商业的繁荣与发达为不同类型的消费群体提供了方便，也进一步推动了小吃业的兴旺与发展。

【北方小吃】

北方小吃以北京的小吃为代表，集宫廷小吃、清真小吃、北方各民族和各地的小吃为一炉，具有浓郁的民族特色。下面介绍几种市场上常见的北京小吃。

1. 驴打滚。又叫做“豆面卷子”，流行于北京、河北、东北等地。做法是：先把黄黏米或江米碾成面蒸熟之后，擀成皮，再裹上炒熟的豆面，卷成卷，然后切成小块即可。是儿童和老人喜爱的一种小吃。

2. 爱窝窝。是春季应时清真小吃，用江米、芝麻、白糖、大米面、果料等制成。其形如球，其色如雪，软糯如膏，甜香适口，历来为人们所喜爱。

3. 豌豆黄。是北京的传统小吃，清代从民间传入宫廷以后，成为御膳的名品。豌豆黄是用白豌豆泥加入白糖和红枣汁做成的。颜色浅黄，细腻凉甜，入口即化，是夏季消暑的佳品。

4. 茶汤。是一种流食类小吃，用糜子（一年生草本植物，形状与黍子相似，但子实不黏）面加沸腾的开水冲沏而成。它的口感绵软细腻，香气扑鼻。茶汤不仅好吃，而且以精美的大铜壶而闻名。大铜壶肚大嘴长，用途主要是烧开水和冲沏茶汤，另外，它也是一种装饰，讲究的摊主都要在铜壶嘴儿上做个

龙头，并拴上红线，用来招揽顾客。过去，北京城南天桥一带的“茶汤李记”最为有名，至今几代不衰。

5. 糖葫芦。是北京最有特色的冬令小吃，明清以来，一直盛行于民间。所谓糖葫芦，其实与葫芦无关，而是一串一串用竹签穿成而又裹满冰糖的果子。从形状上看有两种，一种是在春节庙会上卖的大糖葫芦，用山里红（山楂）穿在两三尺长的荆条上，有的蘸上一层饴糖，多数不蘸，在顶端插上几面用红绿纸剪的两角旗。另一种是街头常见的普通冰糖葫芦，原料很多，有山里红、荸荠、山药、核桃仁、橘子、草莓、香蕉等。正宗的糖葫芦应该是用山里红和冰糖制作成的，讲究一些的还把山里红去核，填上枣泥、豆沙等馅之后再穿在竹签上。质量上乘的糖葫芦不仅口感香脆，酸甜适口，而且有增进食欲、开胃和帮助消化的作用。民间传说这种北方著名的小吃源于南宋时期绍熙（公元1190～1194年）年间，宋光宗最宠爱的贵妃得了病，面黄肌瘦，不思饮食。一位民间医生开了个药方，即把山楂与红糖一起煎熬，在每顿饭之前吃5到10枚，连服半月就会好。贵妃按照这个药方服用以后，病果然好了。后来，民间开始仿效，使糖葫芦成了北京的名产。

（二）少数民族食俗

【满族食俗】

人口大约984万（1990），主要聚居在辽宁东部和北部的新宾、凤城、岫岩等满族自治县，此外，河北、黑龙江、吉林、内蒙古等省区也有分布。

满族人的日常饮食为一日三餐，个别山区也有一日两餐的习惯。主食根据季节的变化而有不同，夏季一般用秫米（黏高粱米）或小米做水饭（粥），配咸鸭蛋或盐豆；冬季用高粱米或小米做干饭，配熬菜。农村地区喜欢用黄豆自制大酱，是一年四季不可缺少的调味品。满族有用鲜嫩的蔬菜蘸酱生食的习惯，如春天用小葱、小白菜、菠菜、小水萝卜；夏天用生菜、大葱、黄瓜；秋天用葱白、萝卜；冬天用白菜心、酸菜等。酸菜是用新鲜的大白菜腌制的冬菜，可以熬、炖、汆、炒，用酸菜汆白肉、做砂锅菜、下火锅等，都是满族民间喜食的佳肴。

满族人好客、好酒，民间谚语说：“平常要勤俭，来客要丰满。”宴客时，先将客人让到南炕上，然后由主人敬烟，献茶，再敬酒。与汉族不同，满族人喝酒没有干杯的习惯，客人喝酒时必须留点底儿，俗称“福底”。吃饭用小碗，而且只盛多半碗，年轻媳妇在旁随时添加米饭。客人吃得越多，主人越高兴。

【朝鲜族食俗】

人口约192万（1990），主要分布在中国东北地区，其中60%居住在吉林省延边朝鲜族自治州，另有30%多居住在黑龙江和辽宁。农业以种植水稻为主，擅长焖制米饭和制作风味独特的泡菜。主食除米饭外，还有打糕、冷面等。肉食主要有牛肉、鸡肉、狗肉、鱼肉等，猪肉的消费量相对较少。朝鲜族的饮食口味以咸辣为主，其传统泡菜微酸、味辣、不太咸，品种丰富，色香味俱全。烹调方法以焖、烤、烧、煮、煎、炒等

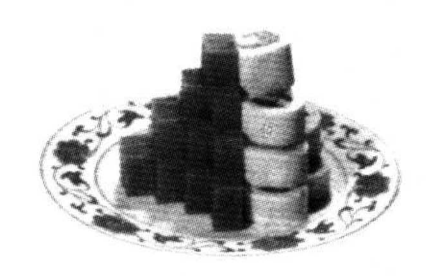
为主。口味比较清淡，不喜欢过油太多的菜。

朝鲜族十分尊敬老人，又有“敬老民族”的美誉。“酒为长者饮”是朝鲜族的敬老格言。平时吃饭，就是父子同席，儿子没有得到老人允许，也不能抽烟、喝酒。即使得到允许，也不能狂饮暴食，而是要先敬老人，再温文尔雅地喝。如果晚辈在老人面前饮酒失态，会被人耻笑为没有教养。

自古以来，朝鲜族就有自酿各种健身酒的习俗。除人们熟知的米酒外，还有“岁酒”、“聪耳酒”等。

“岁酒”也叫“岁首酒”。因为朝鲜族把春节叫“岁首节”，而这种酒又是在春节时饮的，所以，叫“岁酒”。“岁酒”的酿制很讲究，以优质大米为主料，再配以桔梗、防风、山椒、肉桂等中药材，精心制作而成。过去，凡是有条件的朝鲜族人家都要在春节以前自酿“岁酒”，以备节日期间家人自饮和招待宾客，现在，多改为饮白酒、果酒、清酒（米酒中最上面的一层佳酿）、黄酒或米酒。

朝鲜族还有在上元节（元宵节）饮“聪耳酒”的习俗。这种酒是根据传统方法，加入多味中药材酿制而成的。民间传说：在上元节喝了聪耳酒的人，一年当中不仅会耳聪目明，而且听到的都将是喜讯。所以，每到上元节，朝鲜族家家户户、男女老少都要喝“聪耳酒”，以图个吉利。此外，这天人们还要吃“五谷饭”、“药饭”和肉菜馅大饺子。五谷饭是用糯米、大黄米、大米、小米和饭豆做成的，意味着五谷丰登。药饭用多种原料做成，不仅色泽艳丽，而且营养丰富。做法是在糯米中放上红枣、栗子，再拌上白糖、蜂蜜和香油焖制而成，吃时还要拌上松仁粉和桂皮粉。



宫廷御膳糕点

朝鲜族是中国少数不喜欢饮茶的民族之一，传统习俗把清凉的山泉水和井水作为饮料。现在，由于时代的发展和生活条件的变化，居住在城市中的朝鲜族也开始饮茶。

【蒙古族食俗】

人口约 480 万（1990），主要聚居在内蒙古自治区。历史上蒙古族是以牧业和狩猎业为主的游牧民族，所以传统饮食以乳食和肉食为主。自清代中叶以后，由于清政府实施了“移民实边”的政策，在内蒙古东部科尔沁草原和西部土默川及河套地区，种植业和农业得到了较大发展，因此在以粮为主的农业区和半农半牧区，蒙古族的饮食结构发生了很大变化。

牧区的日常饮食以奶食和肉食为主。蒙古族称奶食为“查干伊德”，意思是“白食”。吃法是将鲜奶煮开加糖。也有用煮开的奶泡炒米吃或者直接用鲜奶拌饭。其他奶制品还有奶油、奶干（奶豆腐）、奶糕、奶酪等。炒米也是一种普遍食用的食品，蒙语称“敖特巴达”（适于游牧的粮食）。肉制品中，以“手把羊肉”最有名，一年四季都可食用，

但以夏季的羊肉为最好。奶茶是蒙古族人喜欢喝的饮料，是用砖茶加奶煮成的。茶在宋代时就以茶马互市的形式（宋朝用茶来换取北方游牧民族的家畜和畜产品）传到了北方，从此以后，产于南方的茶也就成了北方少数民族不可或缺的饮料。

农区和半农半牧区的饮食习俗与当地汉族大体相似，日常饮食以玉米面、小米为主，冬季多吃用荞麦做的面条、面片或饺子。手把肉、奶制品等也是农区蒙古族人喜爱的食品。

蒙古族是个豪饮的民族，把酒看作是奶和粮食的精华，认为酒是“饮食之至尊”。在他们的生活中，无论是节日、婚庆、祭祀仪礼，还是日常生活、款待宾客，可说是处处离不开酒。蒙古族喜爱自己酿制美酒，根据制作原料的不同，可分为两种：一种叫“布达干艾日和”，意思是“粮食白酒”，用糜子米、高粱、小米糠等杂粮酿成。另一种蒙古语叫做“萨林艾日和”，意思是“奶酒”。其中牛奶酒、羊奶酒、混合奶酒（用马奶、牛奶、羊奶混合而成）多为日常饮品，而马奶酒则是蒙古族人最喜欢饮用的酒，每逢节日、喜庆、集会、出征时都少不了这种酒。蒙古族人酿制马奶酒有着悠久的传统。元朝时，马奶酒是宫廷盛宴上的珍品。当时的御用马奶酒，色如白玉，被誉为“玉浆”、“琼浆”。至今，在草原上居住的蒙古族牧民仍喜爱喝自酿的马奶酒，而居住在城镇中的蒙古族人的饮酒习俗已发生了变化。各种类型的酒——无论是白酒、啤酒、果露酒还是国产酒、进口酒，他们都喜欢喝。



干烧鱼　川菜

蒙古族是一个好客的民族，为了表示对客人的尊敬和欢迎，待客必须用酒。至于待客的酒礼，是十分讲究的。主客入座后，要先举行“察朝里”仪式，意思是“饮酒的礼节”。在举行这个仪式时，主人敬的酒客人是不能喝的，要用无名指在酒碗或酒杯中连蘸三下，还要连弹三下。第一次弹向空中，表示敬天敬神；第二次弹向锅灶，表示敬火神；第三次向放桌子处的地上弹，表示敬大地。然后才能畅饮。不少地方的蒙古族还有一种礼俗，蒙古语称“德吉”，意思是“物的头一件”或“酒的头一盅”，是一种敬酒的仪式，象征着对客人的尊敬。主人敬“德吉”时，要先从长者或最尊贵的客人敬起，客人要伸出双手接住酒碗，在饮酒之前，要先举行“察朝里”仪式，然后将酒一饮而尽。客人如果不善饮酒，要事先说明，不能悄悄地把酒倒在地下。否则会被看作是对主人的蔑视和侮辱，使自己陷入尴尬的境地。在蒙古族农区，待客还要沏茶，不给客人献茶或不沏新茶都是不礼貌的。与汉族不同的是，汉族以“浅茶满酒”为敬，而蒙古族则以满杯酒满杯茶为敬。

【回族食俗】

人口大约 861 万（1990），主要聚居在西北地区，特别是宁夏、甘肃、青

海一带。这一地区处于高原，气候比较寒冷，牧民的饮食以奶制品和肉制品为主。回族文化受伊斯兰教影响很深，表现在饮食方面与汉族差别也较大。肉食喜欢吃偶蹄类食草动物的肉，如牛肉、羊肉、骆驼肉等，也吃鸡鸭鱼肉，但不吃自死禽畜，禁食猪肉。农区一日三餐，主食因各地农产品的不同而略有变化，如宁夏北部山麓和平川地区盛产水稻和小麦，主食以米食和面食为主；南部山区出产小麦、荞麦、莜麦和土豆、豌豆等杂粮，主食也以这些物产为主。副食随季节的变化而不同，春夏秋三季各有不同的时鲜蔬菜，冬季牛羊肥壮，故副食以牛、羊肉为主，配以腌酸菜、酱菜、粉条、豆腐等。由于宗教信仰的原因，伊斯兰教民族十分注重清洁卫生，回族也是这样。在饮食方面尤其重视水源的清洁，水源附近不许洗衣服、洗脸或洗澡，更不许人畜混用。水井上一定要加盖，取水前要将手洗净，剩水不能倒回井里。

茶是回族人民一日也不可少的饮料。住在城市里的回民，喜欢用盖碗喝八宝茶，而广大农牧区的回民，最喜欢喝罐罐茶。

罐罐茶，顾名思义，首先得有一个罐罐，它是专门用来煮茶的。罐子用陶土制成，高不到10厘米，口径5厘米；腹部大一些，约7厘米。罐子看着不起眼，但回族的农牧民一天也离不开它。他们认为，罐子看上去虽然土，但烧什么都不走味，尤其是煮茶。与罐子相配的，还有几个酒盅大小的粗茶杯，当地人认为，茶杯小，不容易散味，能保真香。

罐罐茶的做法很简单，跟煎中药差不多。煮茶时，先在罐里放上半罐水，等到水沸腾的时候，放入炒青的绿茶5~8克，边煮边拌，这样两三分钟后，再添上水到八成满，等水再沸腾时，罐罐茶就煮好了，可以立刻倒入茶盅里喝。茶汁浓得发苦，一般人不可能一饮而尽，只能像喝酒似的一点点儿品味。但对当地的回族同胞而言，一天少说也要喝上两次才过瘾。他们还总结了喝罐罐茶的四大好处：提精神，助消化，去病魔，保健康。

除罐罐茶以外，回族人和东乡族人还爱喝一种俗称“三泡台”的茶。所谓“三泡台”，是指喝这种茶，需要用三种茶器形成一副茶具，即：茶碟儿，也就是古人说的茶船；茶盏；还有茶盖。喝这种茶时，首先得把盏盖打开让客人看看，表示那茶盏是干净的，这是一种既礼貌又卫生的好习惯。然后往茶盏里放茶，一般是云南沱茶（一种压成碗形的成块的茶）或散装春尖茶。再放上适量的冰糖块、桂圆，倒上正沸着的开水，就是“三香茶”了。如果再加上葡萄干、杏干，就叫“五香茶”。近年来，这种喝茶的方法也流传到了江南一带，并且换上了一个更好听的名字，叫“八宝茶”。饮这种茶，要用茶盏盖子刮着茶汤的表面喝，为的是把茶汤上浮着的一些泡沫刮掉。这样边刮边喝边续水，倒也别有一番滋味。

【维吾尔族食俗】

人口约有720万（1990），主要聚居在新疆维吾尔自治区，另有一小部分居住在湖南常德和桃源。

馕即烤饼，是维吾尔族最主要的面

食，至今已有上千年的历史了。传说唐僧去印度取经时，就是靠着身上带的馕走出新疆大沙漠的。在新疆维吾尔自治区博物馆内，陈列有吐鲁番出土的唐代的馕。馕用面粉制作，主要用小麦面，也有用玉米面或高粱面烤制的。一般呈圆形。因为馕的形状、大小、厚薄和面粉里的佐料不同，名称也有多种，如大馕、小圆馕、薄馕、油馕（用面粉加牛奶、羊油制成）、肉馕（以羊肉、洋葱为馅）等。

馕是在一种特制的被称作“馕坑”的烘炉里烤制而成的。普通的馕坑高约1米，形状像坛子。周围用土垒成方形土台，以便操作。烤馕耐存放，食用方便，可以说是一种具有传统色彩的方便食品。维吾尔族家庭并不是每天每餐都要烤馕，一般一次烤很多，至少能吃一个星期，大大节省了做饭的时间。馕的吃法也有讲究，一般要掰开来一块一块吃，不能拿着整个馕咬，那样既不礼貌也不美观。

在维吾尔族人的生活中，馕不仅是不可缺少的食品，而且具有特殊意义。无论是款待客人还是筹办婚姻大事，都离不开馕。维吾尔族人至今还保留着这样的习俗，即在婚礼上，由德高望重的主婚人分别赐给新郎新娘一小块馕，两位新人用馕蘸着盐水吃下去，以表示同甘共苦，白头偕老。而当邻居家生了小孩时，人们也要送馕和抓饭表示祝贺。



狩猎聚餐图

抓饭是新疆维吾尔族、乌孜别克族和哈萨克等民族喜爱的一种饭食。因用干净的手抓着吃而得名。传说古时候有一位医生，年迈体弱，无论吃什么药、怎样治疗都无效，于是，他改用食疗的方法，每天早上和晚上都吃一小碗用鲜羊肉、胡萝卜、洋葱、大米、羊油、植物油等原料做成的饭。结果食欲大增，病很快就好了。后来，大家纷纷效仿，这种既有营养又好吃的“药”也传到了维吾尔族的家家户户，就是今天人们见到的“抓饭”。维吾尔族人在逢年过节、招待贵客或遇到婚丧大事时都要做抓饭。抓饭的花样与种类很多，其中最讲究的是“阿西曼土”，即“包子抓饭”，即在每碗抓饭上放上几个薄皮包子，用来招待贵宾好友。抓饭的营养非常丰富，含有大量的蛋白质、氨基酸和维生素，所以又被人们称为“十全大补饭”。做抓饭时千万不能忘记放盐，如果一个未婚的维吾尔族姑娘说：“今天吃了一顿没有放盐的抓饭。”意思就是她在恋爱中上当受骗了。可见，盐在维吾尔族人的生活中有着十分重要的意义。

新疆的烤肉鲜香味美，无论是烤鱼还是烤羊肉，都使人胃口大开，吃了还想吃。到过新疆的人都称赞那里的羊肉鲜香肥嫩，没有膻味，非常好吃。新疆烤羊肉串选用的是绵羊肉，当地最有名

的肉用羊种有：阿勒泰大尾羊、哈萨克羊、巴音布鲁克大尾羊和塔什库尔干大尾羊等。制作的方法是：先把新鲜羊肉切成三厘米左右的片，然后穿在干净的铁钎子上，再放到铁皮制的烤肉槽上烤。常用调料有精盐、孜然粉、辣椒面等。

【哈萨克族食俗】

人口大约111万（1990），主要聚居在新疆北部的伊犁、塔城和阿勒泰地区。哈萨克族地处森林草原，以牧业为主，兼有少量农业，信仰伊斯兰教。日常饮食以肉、奶为主，另有少量的粮食制品。哈萨克族的奶制品很多，有奶疙瘩、奶皮子、奶酪、酥油等。肉食除牛、羊、骆驼肉以外，还食马肉。食用方法除手抓肉外，还用肉制成腊肠，以便存放。牧民的日常饮食习惯一般为早上和中午喝奶茶，吃馕，晚上做一顿饭。煮奶茶用特制的铜壶，水中放茯苓茶、盐和奶浆熬制而成。用发酵的马奶制成的马奶酒是牧民最喜爱的饮料。

哈萨克族人的性格直爽豪放，待客十分热情。只要家里来了客人，就会拿出最好的食物招待。在哈萨克族家中做客，需要注意一些禁忌，如：不要用鼻子闻食物；拿过的食物不要再放回去；不要将自己碗里的食物分给别人吃；掉在地上的饭屑要拾起放在餐布上等。



寿碗

【苗族食俗】

人口约有738万（1990），主要分布在贵州、云南、湖南、四川、广西等地。苗族支系很多，称谓也多种多样，如“长裙苗”、“短裙苗”、“红苗”、“白苗”、“青苗”、“花苗”等。

苗族日常以大米为主食，另外配有苞谷、小米等杂粮。副食种类有蔬菜、豆类、瓜类及辣椒、葱、蒜等，肉食以家禽、家畜和水产品为主，如猪、牛、鸡、鸭、鱼等。苗族喜食辣椒，日常菜肴主要是酸辣味汤菜。因为历史上苗族地区不产盐，人们常受缺盐之苦，因此，做酸菜的习俗十分普遍。酸汤鱼是苗族著名的风味菜肴，也是苗家的四季菜。苗族的另一传统名菜是腌鱼，具有咸辣适度、清香可口的独特风味。

苗族酿酒的历史比较悠久，尽管各地苗族的风俗习惯有很大差别，但在喜欢饮酒和热情好客上却是共同的。苗族待客的酒礼之多，在各民族中非常突出。至今居住在边远山寨中的苗族人仍然习惯用家酿美酒招待客人，如黔东南山区的苗家人在贵客来到之前，就先在村寨外的大路上和村寨口摆上“拦路酒”，少则三五道，多则七八道，最多达十二道。客人要喝完每一道拦路酒后才进得了村寨。遇有重大节日庆典活动，苗族人还要在寨门的木楼上挂一对牛角杯，客人来到时，由身穿传统服装的寨老和节日盛装的苗家姑娘，双手捧着牛角酒杯，向客人们一一敬酒。这是贵州苗族人待客的极高礼数。苗族是一个崇敬牛的民族，因为牛的辛勤耕作为他们带来

了粮食和财富。苗族人把牛当作朋友，逢年过节，也要用竹筒盛上酒请牛尝一尝。当耕牛死去，人们就把牛角锯下制成酒杯，悬在屋中，表示纪念。平时一般不用，只有在喜庆日子或贵客临门时才取下来用，一方面表示对牛的怀念，另一方面也表示对客人的尊重。

以歌伴酒，是少数民族待客的一大酒俗。蒙古族人说："我们有多少酒，就有多少歌。"不论在什么场合，他们都能用符合环境与气氛的歌词表达自己的心声。其中既有传统歌词，也有即兴演唱的。如果是好友相逢，那更是要通宵达旦地边饮边唱，直到尽兴才罢。苗族人宴客也有饮酒对歌的习俗，有对唱、独唱、独唱加伴唱等多种形式。唱歌与敬酒常同时进行。有时主人全家一起出动，挨个向客人唱祝酒歌并一一敬酒，使客人难却盛情。如果客人不胜酒量，可以用酒歌表明实情并表示感谢，主人也会谅解。当然，最让主人高兴的还是客人海量，这样就可以主客尽欢了。

【彝族食俗】

约有人口 657 万（1990），仅次于壮族、满族、回族、苗族和维吾尔族，在中国 55 个少数民族中列第六位。彝族历史悠久，先民是古代氐羌族中的一支，早在六七千年以前，就居住在西北河湟地区。后来迁徙到西南，并与当地百濮、百越人融合，形成了今日的彝族。彝族主要聚居在云南，云南彝族约有 405 万，占彝族总人口的 3/5 以上，其中楚雄、红河、哀牢山和小凉山为主要聚居地，此外，在四川凉山、贵州毕节和六盘水等地也有分布。



麻婆豆腐

彝族主要从事农业生产，由于所在聚居地的自然条件和地理环境存在差异，所以各地彝族的饮食习俗不尽相同。生活在山区或半山区的彝族以种植玉米、大麦、小麦、荞麦和土豆为主，所以主食也是这类山地作物，肉食主要来源于自家饲养的山羊或绵羊。在农业生产比较发达的湖盆地区，农作物以水稻为主，所以大米是当地彝民的主食，也有用麦粉做的面条和烤饼。副食种类较多，蔬菜品种丰富，肉类有猪、鸡、鸭、鱼。餐制为农忙时三餐，农闲时两餐。

彝族人自古好饮酒，并且家家都会酿酒。彝族谚语"火木哪觉依，尼木吱基依"的意思是"汉人贵在茶，彝人贵在酒"。酒的类别大致可分为两种，一种是"甜酒"，指糯米制的酒；另一种是辣酒，通常指白酒。如再按酒的原料细说，又可分为烧酒、水酒、米酒、玉米酒、大麦酒、高粱酒、荞子酒等，其中最常酿制和饮用的是荞子酒和玉米酒。荞子酒以四川大凉山出产的优质苦荞为原料，用传统方法酿制而成。存放时间的长短决定了酒的醇美程度，陈年荞子酒是彝族人待客的佳品。一般是凉着喝，也有烫热后喝的。

彝族的酒器独具风格，堪称艺术品。

彝族传统的酒壶、酒杯多用本地产的优质红椿木雕刻而成，造型十分古朴。一般以黑漆为底色，再用红、黄等色漆绘出各种动植物和山水、人物图案。彝族人用其他材料制作的酒具也多用黑漆做底色，再绘以花纹，无论是颜色还是图案，都具有鲜明的民族特色。

【藏族食俗】

约有人口 459 万（1990），主要分布在西藏自治区，四川、青海、甘肃，云南也有部分分布。由于常年生活在青藏高原寒冷地区，且与外界联系较少，所以藏族的生活习俗与其他民族有很大差异。根据生产方式的不同，藏族可分为牧区、农区和半农半牧区，饮食方式也因此而有所不同。牧区和半农半牧区日常饮食多为四餐，以肉食和奶制品为主，品种主要有牛羊肉（清炖鲜肉或风干肉）、糌粑、酥油茶、酸奶和奶渣等。农区以粮为主，菜蔬为副。农闲时一日三餐，农忙时一日四餐或五餐。青稞酒是藏族男女老少都喜欢喝的饮料，也是节日和待客必备的饮品。藏民请客人饮酒的习惯是将酒杯倒满，客人喝一口，添满；再喝一口，再添满；一直要喝三口，最后满杯喝干。然后主随客便，能喝则喝，不能喝也不勉强。敬茶也是藏族的待客习俗，有客人来到，主妇一定会献上酥油茶。主人斟上茶后，客人不能端起来就喝，而要等主人捧到面前时双手接过来喝。喝一口，主人再给斟满，保证茶满茶热，是藏族待客的礼节。作为客人，如果一时喝不了，应该将斟满的茶碗放着，待告辞时再一饮而尽。

【布依族食俗】

约有人口 254 万（1990），主要聚居在黔南（贵州南部）、黔西南布依族苗族自治州和安顺地区。自然环境多依山傍水，土地肥沃，气候温和，盛产水稻、苞谷、小麦等粮食作物和多种农副产品。主食以大米为主，辅以苞谷。水田少的地区则以苞米为主食。肉食主要来源于自家圈养的家禽、家畜。布依族喜欢吃猪肉、牛肉和狗肉，尤其以关岭县的花江狗肉最有名。布依族擅长用青菜加工制作盐酸菜，逢年过节，还要熏制腊肉、腌肉，做血豆腐、灌肠等。

布依族嗜好饮酒，也擅长酿酒。其饮酒方式为：把一根芦管插在酒坛中大家轮流共饮，并且边饮边歌，以歌劝酒。猪肉和狗肉是布依族的待客佳肴，客人进门，主人除了倒茶递烟外，还要用煮好的甜酒水和切好的紫米粑或小米粑敬客。宴客的席位分上席和陪席，以主宾和年龄大小而定。吃鸡时，鸡头要给客人，象征吉祥如意；鸡翅意为“腾飞”；鸡腿寓意“脚踏实地”。宴席上，主人还常以“宵夜歌”、“祝酒歌”助兴，以表盛情。

【侗族食俗】

约有人口 250 多万（1990），主要分布在贵州和湖南两省，广西也有部分人口。

侗族喜欢吃酸食，民间有“住不离山，走不离盘（盘山路），穿不离带，食不离酸”和“三天不吃酸，走路打倒窜（走路时腿脚不稳，摇摇晃晃）”的

俗语。侗族菜肴中，酸味菜占半数以上，除酸黄瓜、酸豆角、酸蒜苗外，还有酸螺丝、酸小鱼、酸小虾、酸螃蟹等。除卤酸外，还有甜酸（用甜酒糟腌制而成）、荤酸、素酸、煮酸、腌酸的区别。

侗族日常饮食为一日三餐，主食以米为主，副食喜欢吃牛肉和鱼，蔬菜的种类也较多。侗族喜欢吃糯米饭团，因侗族地区种植的糯米品种很多，其中有一种香禾糯被称为“糯中之王”，享有“一家蒸饭全寨香”的盛誉。除做米饭外，糯米还被用来配制各种菜肴、做粽子、糍粑和打油茶等。

打油茶在侗族的饮食文化中占有重要地位，又有“侗族茶道”之称。与很多少数民族的茶俗相似，侗族的打油茶也不是清饮，而是和茶食分不开的。打油茶的“打”字，不是指从茶里面打出油来，而是“做”的意思。做的过程，需要四道程序：第一是准备好茶叶。用来做油茶的茶叶，可以是专门烘炒的末茶，也可以选用茶树上的幼芽。其次是准备好佐料。除了茶叶和米花外，还要有鱼、肉、芝麻、花生、葱、姜、茶油等。第三是煮茶。先生火，待锅底热了之后，放油，油冒青烟，再倒入茶叶，跟炒菜似的用锅铲炒，直到茶叶冒出了清香。第四是放作料。先放芝麻、花生米、生姜等，过一会儿，再放水，加上盖子煮 4~5 分钟，茶汤起锅之前，再撒下一把葱姜，油茶就打好了。打好的油茶又鲜又爽又香，又不失茶之原味，非常好吃。

侗族好客，有客人来到，都要先用油茶招待。喝油茶有一定规矩：油茶快做好时，主人就招呼着客人按长幼尊卑坐好，然后主人挨个把筷子分好。茶上来了，主人要双手捧着茶碗先送到客人和长者面前，客人要欠起身来接住，表示谢意。喝油茶时，客人不要客气，喝得越多，主人会越高兴。一般不能少于三碗，这叫做“三碗不见外”。三碗过后，如果你不想喝了，就要把筷子横放在碗上作为标志，否则，好客的主人还会一碗一碗地为你倒下去，直到你吃得走不动为止。

【白族食俗】

人口大约 159 万（1990），主要聚居在云南省大理白族自治州。大理的自然风光优美宜人，以苍山、洱海著称于世。当地气候湿热，物产丰富。除水稻、麦类等粮食作物外，还出产甘蔗、烤烟和茶叶等经济作物，河湖地区盛产鱼类。白族文化比较发达，烹调技艺较高。日常饮食以稻米、小麦或玉米、荞麦和马铃薯（即土豆）为主。口味喜好酸、辣、凉的食物。白族妇女善于制作蜜饯、雕梅（以苦梅为原料，将其雕成一朵朵盛开的菊花，放入酒中浸泡，再加入红糖）等果制品。白族的著名菜肴有砂锅鱼和乳扇等。砂锅鱼以洱海所产的弓鱼或鲤鱼为原料，配料有火腿片、嫩鸡块、冬菇等十余种，再加上胡椒、八角等调料，然后放在炭火上用慢火炖制而成。乳扇也是大理的名产，用羊乳制成，用料讲究。生食或煎、煮均可，一般以煎食为普遍。

白族喜欢自酿白酒或水酒，用于节日、婚丧礼仪之中。烤茶是白族富有特色的茶俗，也是白族敬客的礼俗。烤茶又称“三道茶”，味道醇厚，别具一格。过去，白族青年求学、学艺或新女婿上

门等，都要饮“三道茶”。第一道是“苦茶”。先把茶叶放在小砂罐里在火盆上烤，至微黄时，冲入少量沸水。饮时不加任何作料，只兑入少量开水，因此，茶味极浓也极苦。长辈们用这道茶告诉年轻人，无论做什么事，都要首先敢于吃苦。饮过“苦茶”，第二道便是“甜茶”。人们在茶里加上红糖、核桃仁等，使茶喝起来又甜又香，寓意为“苦尽甘来”。第三道称“回味茶”，在苦茶中放几勺蜂蜜和几粒花椒，细细品尝，苦辣甜麻，回味无穷。从“一苦二甜三回味”的独特茶俗中，人们品味着茶，也品味着生活。如今三道茶已演变为白族热情待客的礼俗。白族敬茶的礼节是：烤茶者先将第一杯茶敬给客人，客人又将茶转敬给主人家中的最长者，等到在座者一一敬毕之后，大家才开始啜饮。饮烤茶的茶具和斟茶的分量都很讲究，茶盅要精巧，以洁白精致的瓷杯为上品；斟茶时不得将茶盅斟满，以够品一两口为限。茶叶以沱茶为佳，沱茶的形状像蘑菇，有耐储藏、不易变味等特点。

【哈尼族食俗】

人口大约125万（1990），主要居住在云南省的红河、玉溪、思茅、西双版纳等地。经济生产以农业为主，农作物主要为稻谷，也有玉米、小麦、荞麦和豆类。经济作物主要有茶叶、花生和甘蔗。日常饮食以大米和玉米为主，逢年过节时吃糯米饭和米制糕点。副食品中有特色的菜肴为谷花鱼、螺蛳和野菜汤。谷花鱼是适宜于在山区稻田中养殖的鱼种，以稻谷中的谷花为食，所以人们给它起了这个名字。这种鱼的特点是头小体肥，生长快，易捕捞；肉质细嫩，味道鲜美。哈尼族的饮食口味偏好酸、辣，擅长腌制酸菜，喜欢用带香味的植物叶子放在蔬菜中做调味品。

哈尼族以酒为饮料，也饮茶。酒有三种，根据酒的性质分派不同用场。辣酒用来祭祖，米酒用于农业祭祀，水酒作为日常饮料。哈尼族以十月为一年的开始，称十月为大年，因此，十月的“米索扎”是哈尼族最盛大的节日。节日期间，除了准备丰盛的食品外，每个哈尼族村寨还要进行一次全寨性的活动——街头酒宴，哈尼族语为“资八夺”或“资乌都”，意思是相互轮流请客喝酒。大的村寨要划分成几片，各片轮流做东（做东道主），分几天进行。届时，全寨的人都自动加入到饮酒狂欢的行列，以此来辞旧迎新。

【傣族食俗】

人口约有102万（1990），主要居住在云南省的西双版纳和德宏等地。地理环境为亚热带平坝或半山区，农业以种植水稻为主。日常以大米为主食，喜食糯米。用糯米加工而成的各种米制品富有傣族特色，如清香诱人的竹筒饭，香喷喷的糯米粽子等，都是招待客人和日常食用的美味，也是供佛的食品。傣族的副食品种类丰富，烹制方法独具一格，主要有烤、煮、腌等，也喜欢生食。傣家的香茅草烤鱼、烤黄鳝外焦里嫩，香酥可口。烤竹笋、烤苦瓜也是鲜美的佳肴。剁生是傣族的传统菜，不论猪肉、牛肉、鱼肉等都可以做原料，做法是：将肉剁细，并加入葱、姜、蒜、辣椒等调料捣和成肉糜即成。其他传统菜肴还

有各种腌制的蔬菜和肉类。傣族“南米”（酱）的种类很多，风味也很独特，除了用番茄、花生、青菜做主料的酱以外，还有竹笋酱、鱼酱、螃蟹酱等。饮料以茶、酒为主，饮酒往往不在吃饭时，而在饭后或闲暇时。过去，傣族妇女有嚼槟榔的嗜好，现在，这种习俗已不普遍，只有一些老人还有这样的习惯。

【壮族食俗】

人口大约1555万（1990），是中国人口最多的少数民族。主要分布在广西壮族自治区。其居住的地区气候温和，雨量充沛，农业经济以生产水稻等粮食作物为主。壮族的饮食习俗既具有南方农耕文化的特点，又有鲜明的民族特色。日常以大米为主食，一日三餐。逢年过节时吃糯米饭和糯米粑粑。五色糯米饭是中国南方一些少数民族如壮族、布依族等喜做的食品。一般在春节、三月三、清明节、四月八、六月六、七月十五等传统节日时，用来祭祖或馈赠亲友。所谓“五色糯米饭”是用几种植物的根、茎或叶的水汁，将糯米浸泡成多种颜色后制成。五种颜色分别为：红、紫、黄、黑、白。蒸熟后的五色糯米饭具有色泽鲜艳、香味浓郁的特点，吃时捏成团或撒上白糖佐食。人们相信用这种饭供奉祖先，可以保佑家族兴旺、五谷丰登。用以馈赠亲友，则具有祝愿一年四季吉祥如意、愉快幸福的美好含义。在口味上，壮族嗜好酸食，喜欢喝酸菜汤，亦嗜好饮酒。壮族是一个非常喜爱唱歌的民族，除了每年举办歌节以外，在婚宴酒席等礼仪场合也要唱对歌、办歌会。

【土家族食俗】

人口大约572万（1990），主要分布在湖南、湖北、四川和贵州。土家族的日常饮食习俗接近于汉族，以大米或玉米为主食，辅以红薯、小米等杂粮。土家族聚居的武陵山区有着美丽的自然风光，茶也长得特别好。土家族饮茶的方法很有特点，人们称之为“擂茶”，又叫“三生汤”。之所以称做“擂茶”，是因为在制作过程中要将茶叶、生姜和米等配料按照一定比例放在擂钵中研捣。至于“三生汤”的来历，民间有两种说法。一种是说擂茶是用生茶（很嫩的茶叶）、生米、生姜一起烹煮而成的，所以叫“三生茶”。另一种说法来自《三国演义》中的故事。说的是张飞大将军带着大军进攻武陵的壶头山，路过乌头村时，天气炎热，瘟疫流行，军中将士一下子病倒了100多个，连张大将军本人也不能幸免。正在此时，出现了一个老大夫，特将祖传的擂茶秘方献上。将士们吃了，病马上好了。张飞不由地对老人说：能与先生相遇，真是三生有幸！从此，这擂茶也就叫“三生茶”了。

对生活在山区的土家族人来说，擂茶一日不可少。茶可以提神祛邪（除去邪气），明目清火；生姜则可以去湿发汗。所以，擂茶具有清热解毒，通经理肺的作用。擂茶的喝法有很多。比如，在擂茶中加入白糖或盐巴，也可以加人花生米、芝麻、爆米花等。在一些重要的待客场合，擂茶的制作也更加精细，吃起来口感更好。

【瑶族食俗】

人口约有213万（1990），主要居住在广西和湖南两省，此外，云南和广东也有部分分布。在广西的少数民族中，瑶族的人口仅次于壮族，多居住在与广东、湖南、贵州、云南相邻的山区中。广西瑶族的日常饮食为一日三餐，以大米为主食，杂以红薯、木薯等。酸坛菜是瑶族一年四季都离不了的菜，其种类多种多样，如春天的蕨菜坛，夏季的苦瓜坛，秋天的禾鱼坛、莲藕坛，冬天的芥菜坛、萝卜坛，都有不同的风味。

湘西瑶族主食为稻谷、旱谷、玉米、荞麦和稗子等。日常饮食习俗与湘西苗族、侗族、土家族多有相似之处，如嗜辣、嗜酸、嗜腌胙、嗜油茶、嗜烟酒等。

瑶族还有一些独特的食俗。一种是不吃狗肉。因为瑶族的祖先曾以狗为图腾，其供奉的祖先为“盘瓠”，所以，瑶族人禁止杀狗，也忌食狗肉。另一种是“乌饭节”。农历四月初八这天，瑶族家家都要吃“乌米饭”。传说在远古的时候，瑶家母亲在山上开荒，姑娘木莲每天为母亲送饭，用最好的稻米煮饭给母亲吃。为了不使自己的饭和母亲的饭弄错，就在煮自己的饭时掺进一种乌饭草，饭就变成紫黑色了。为了纪念孝母的木莲，瑶族人把每年的四月初八定为“乌饭节”。这天，瑶家人采来数种草叶，浸成乌汁煮饭。饭做好后，要请长辈先尝，然后全家才一起吃。据说，吃了乌饭，夏天不会生痱子或毒疮。“笑酒”也是瑶族特有的一种饮食习俗，一般在民族传统节日如农历五月二十九日的瑶年“达努节”，农历十月十六日的盘王节时举行。节日里，人们将自家酿制的酒坛放在地上，摆好一排排酒碗，饮酒狂欢。村子里能喝酒的人都来了，人们围着酒坛，每喝一口酒，就要放声高唱一支粗犷的酒歌，然后用诙谐的话互相逗趣。在场的人，无论是逗趣者、被逗者还是旁观者都笑逐颜开（眉开眼笑，形容高兴愉快的样子）。笑能解忧，亦能解仇，通过笑酒，不仅可以对一些人的缺点提出善意的批评，而且可以消除人与人之间的矛盾，加深彼此了解，增进乡族团结。

【黎族食俗】

人口约有111万（1990），主要居住在海南的五指山区。黎族是一个古老的民族，有着悠久的历史，其祖先早在3000多年以前就从两广（广东、广西）地区陆续迁徙到海南。黎族的饮食文化具有鲜明的民族特色。日常饮食为一日三餐，以大米为主食，杂以玉米、木薯、甘薯等。竹筒饭是极有黎族特色的饭食，其特点是饭粒松软，既有米香又有竹香，黎族人又称之为“竹筒香饭”。副食中的蔬菜以野菜、竹笋为主，近年来也开始种植瓜果蔬菜。肉食以牛肉和猪肉为主，其烹调方法多为烤食或煮食。牛是财富的象征，一般平时不杀，只有遇到喜事时才杀猪宰牛，以示庆贺。

黎族有腌制食品的习惯。用野菜腌制的酸菜酸味浓烈，在炎热的夏季，用这种酸菜配食稀饭，具有开胃消暑的作用。

黎族男子嗜好烟酒，女子喜食槟榔。黎族人喝酒以醉为荣，一般家庭都能以糯米或山兰香米为原料自酿米酒，饮酒

时，大家都围坐在酒罐前，各自用一根细竹管插入罐中吸吮。吃槟榔是许多热带、亚热带民族都有的传统习俗，生活在海南岛的黎族也不例外，妇女尤为喜爱。槟榔有生吃和干吃两种方法，生吃是把新鲜的槟榔果切成片后，取少许灰浆（用蚌灰或石灰调制而成）放在蒌叶（一种植物的叶子）上，然后裹住槟榔片放在口中慢慢咀嚼，直到口沫变红，面部发热，像喝醉了为止。干吃是把槟榔果煮熟晾干后保存起来供长期食用。黎族居住在气候湿热的山区，瘴气很重，所以嚼槟榔不仅仅是一种嗜好，也有“破胸中气，下水肿”（李时珍《本草纲目》）等防病作用。

黎族宴客，男女有别。如果是男客，则先酒后饭；如果为女客，则先饭后酒。酒席上主客不能混坐，一般是主人一边，客人一边，相对而坐。宴席上一定要有酒，如果客人喝醉了，主人会很高兴。

三、行路文化

（一）行路文化

【安土重迁】

中国的传统文化是在中国的山川大地上孕育出来的，是在各种民族文化不断冲击、扩散、渗透和互相消长中交融而发展形成的。行路文化离不开传统文化，它从一个侧面集中地表现出传统文化的浓厚特色。

以自给自足的小型、分散的生产方式经营农业，决定了中国的各个历史阶段和各个阶层的人都有一种“安土重迁”的思想。所谓“安土”，即不愿意轻易离开自己祖辈世代生活的故土，安于现状；而“重迁”，就是十分看重出行和迁徙。有“安土重迁”思想的人尤以偏僻地区的农民为甚，只要尚能苟延残喘，哪怕受尽苦难也安于恶劣的环境和贫困的家园，这种思想甚至影响到当代社会。

其实，自远古时代起，中国人的祖先就与远在西亚、欧洲和大洋洲的民族有过交往，这种交往从中石器时代和新石器时代遗址中大批出土遗物可见端倪。在中国大陆之内，各地区之间的交往就更加密切了。正是这种彼此交往，导致春秋战同时代全国各个民族的大融合，最终产生了华夏文明和有许多不同文化血脉的汉民族。

但是，大一统的秦汉帝国相继建立后，各地的文化交流就放慢了速度。特别是对域外来说，中国的传统思想和传统文化从未因西方思想文化的传入而改变它的基本格调。中国人的衣、食、住、行都永远保持着鲜明的、独特的风俗和习惯，而且从未出现承袭上的间断。即使是在蒙古贵族统治中国的元朝和满族统治全国的清朝，中华文明仍旧以其特有的方式和规律稳步向前发展着。这就是进入20世纪后，中国仍被世界上许多国家认为与世隔绝的根源。时至今日，这种基本格调仍在起着巨大的作用，不仅对中华大地上的各族儿女有强大的凝聚力，而且对于海外华侨也有强大的感召力。

中国古代行路文化的安土重迁思想，表现出5千年政治、经济、思想观念等方面复杂的内涵。不仅因为旅途艰辛、鞍马舟楫劳顿，还因为感情上不愿意离开家乡故园，不愿意抛妻别子、远离父母膝下，在古老的中国，行路文化总是充满无限凄苦和忧郁的色彩，归结起来就是一句活：行路难。中国人行路难的传统观念的形成，主要是因为古代经济生产方式和生活条件所限制，历代统治者重农轻商政策和有关法律制度所限制，各种教化思想的影响以及中国浓厚的家庭观念起着重要的约束作用。

古代经济生产方式和生活条件的限制

人类社会生产的发展必然带来物质生产的专业化，因此势必产生交换的发展。例如在新石器时代，由于地理环境和文化习俗的不同，善于制陶的氏族往往把自己生产的精美陶器去换取其他氏族的石磨盘、石磨棒或骨角器、竹木器；善于狩猎的氏族也经常把自己在森林草原中获得的猎物去换取粮食、陶器和麻布。剩余产品的互换，各种生产工具和技术的交流，都是最早的自然交换形式。随着社会产品的进一步丰富，在氏族社会晚期出现了专门为了交换而生产的物品，并产生了为便于交换而设置的或约定俗成的地点，于是出现了集市。具有商业性质的集市的出现和专门从事商品交换的商人的出现，不仅诞生了城市和商品经济，也促进了交通的发展。文献和考古发掘都表明，在距今5千年前的龙山文化时期，黄河流域已经出现了不少城堡，其中有些具有“市”的因素。当夏王朝在4千多年前统一了中原地区各个部落联盟时，城市已经广泛矗立在大河上下、长江两岸的氏族聚落交通枢纽地区了。

商周时代，中国大陆的黄河流域、长江流域、辽河流域就出现很多城市了，它们是在新石器时代末期物质交流市场的基础上发展起来的。最初的“市”只是一种固定地点的以物易物的“互市”，商人和货币的出现则导致了城市的出现。目前发现的商代城市有河南偃师、郑州、安阳，山西垣曲、夏县，湖北黄陂盘龙城，江西吴城等，在东北的辽宁和西南的四川，也发现了商代的城市遗址。20世纪末浙江良渚文化的考古新发现和不断深入的研究，预示着夏商时期杭嘉湖平原已经有以城市为中心的农业文明了。



良渚文化兽面纹玉琮

物质的交换总是伴随着文化的交流，这种交换和交流的重要前提之一就是日益发达的水陆交通。没有交通运输便不可能出现商业性质的集市和城市，没有交通运输也不可能出现行商、坐商和各种规模的商旅队伍。交通运输的方式和方法，各种交通工具的创造发明和演变，直接影响着物质的交流、文化的交流和社会经济的发展。因此，交通从远古的石器时代直到现代始终是人类社会赖以生存的命脉之一。

可是，中国古代的农业生产方式和经济特点，却使历代统治者的政治经济政策阻碍困扰着这种商品经济的发展，也严重地限制了交通的发展，影响着人们的行路观念。

在商周以前，与世界其他地区比较，中国的水陆交通都是比较发达的。仰韶文化时期的彩陶在黄河流域的广泛传播，龙山文化时代全国范围内的动荡和融合，和当时的交通密切相关，从已调查和发掘的7千多处新石器时代遗址中可以得到这种证明。从陆路上看，商周时期的车马坑遍布中原大地，说明当时黄河两岸古代城堡之间的交通已具相当规模了。从内河航运上看，战国铜鉴上刻画的水

军作战图案生动地表现出当时的造船技术，浙江余姚河姆渡遗址出土的6千多年前的木船浆亦非偶然。

但是，秦汉以后，中国的经济体系发展成为分割破碎的小农经济。千百万获得自由民身份的农民在大一统的国度里辛苦耕耘自己的土地，因而把自己越来越牢固地绑缚在茅屋、老牛和木犁上，两千多年里始终再也不能改变这样的命运。这种生产方式不仅限制了商品经济的发展和物质文化交流，也限制了农民重新选择和改变自己生活方式的条件与机遇。从那时起，“两亩地，一头牛，老婆孩子热炕头”就成为千百年中亿万农民追求的幸福目标。在唐代，由于长江流域的人口原来比黄河流域少，连同初步开发的闽江、珠江两流域，人与地相比是地旷而人稀的局面。隋末的战乱曾使黄河流域的人口大量减少，直到唐高宗时期河南、河北和山东还很荒凉。唐朝政府为发展农业生产而实行均田法，即男丁18岁以上给田一顷，其中十分之二为世业（亦称永业田），十分之八为口分。老年男子和残疾人给40亩，寡妻妾给30亩，如是户主则加给20亩。受田人身死，世业田可由继承人接受，口分田则归官府另行分配。与此同时推行租庸调法，规定农民每人每年需缴纳的粮食、绢布数额及服役的时间，非常严格。在这种经济政策下，农民被进一步束缚在土地之上，除非破产，很难离家。自给自足的农村经济就这样缓慢地发展着，既捆住了农民的双脚，也阻碍着城市经济的发展。

宋代以后，在实物地租占支配地位的情况下，佃户庄客对于富豪大族的人身依附关系有所减弱，原来近似农奴的



仰韶文化白衣彩陶钵

僮仆在北宋的法律上已承认他们是良人了。北宋的法律还规定佃户在某种条件下可以主动地脱离甲地主而去佃种乙地主的土地。在这种政策下，佃客在有能力购买三五亩土地之后都可以脱离地主自立户名。这些法律政策改善了佃农和奴仆的社会地位，他们的劳动热情更倾注于土地。因此，虽然唐宋时期农业、手工业和商业都有很大发展，城市经济和交通运输也有相应的发展，但从全国来看，在水陆交通线上奔走的仍是各级官员、商人、学士、驿使和僧侣等，在和平的年月，农民决不肯背井离乡另谋生计。这种情况直到现在也没有出现根本变化。

历代统治者重农轻商政策和法律制度

中国是一个农业大国，几千年的生产方式始终是以农业为本的。手工业、商业一直得不到统治者和民众的重视。在上层人士的眼里，经商实为末路，商人亦属下流阶层。所以，经常在路上奔走的商人便与游手好闲、投机取巧联系在一起了。从春秋战国乃至宋元明清，重农轻商的政策一直未改变，安土重迁的观念也始终未改变。

政府对出行的限制在春秋战国时期首先表现为对“逆旅之民”的轻蔑和歧视。当时以一家一户为一个生产单位的

个体农民逐渐增多，但这些农民实际上除了一部分“耕豪民之田”和租佃制农民之外，主要的是从政府那里受田的自耕农。湖北云梦睡虎地出土的秦代简册，记录了有关授田的制度，表明这一时期的农民并不具有自由民的身份，他们仍然是政府控制的农奴。战同时代的文献记载，国家的法律是限制农民随便外出的。《管子·立政》记载：“筑障塞匿，一道路，博出人，审闾闬，慎莞键”，各闾均设置有司负责按时开闭闾里门户，并有闾尉监察管理。秦简中的“游士律”规定不但禁止秦国内的农民外出，私自越过国境的人要处以黥城旦的刑罚，而且帮助别人出境的，也要被罚为鬼薪或刑为城旦。由于各国统治者限制农民外出，所以在路上极少有长途跋涉的农民，只有商人和少量手工业者得以在闲难的条件下旅行，馆舍驿传基本上只供官员和使节住宿。

统治者普遍认为，“逆旅之民”都是游手好闲之辈，是社会的不安定因素，主张废除逆旅。著名的改革家商鞅在《商君书·垦今》说：“废逆旅，则奸伪躁心私交疑农之民不行，逆旅之民，无所于衣食，则必农，农则草必垦矣。”这一段话，同云梦睡虎地出土秦简中的《魏奔命律》所载逆旅之民不习劳作、不治室屋的说法是一致的。显然商鞅接受了魏国政治家李悝在《法经》中阐述的理论，并带到秦国加以推广。

走出家门，从事商业贸易和其他活动的人，不但有政府的种种限制，有旅途的重重艰辛，还要忍受世俗偏见的冷眼，其中政府的限制对行路的阻碍起着主要作用。1957 年，淮河岸边的安徽寿县丘家花园发现的两组鄂君启节就是最好的说明。节是楚怀王颁发的陆路和水路通行证。节的行期都限于一年，并有一定的通行范围。节上规定，陆路运输的车数一次不能超过 50 辆，如以畜力或人力运输，每 10 匹牲畜或 20 个背子当一车。水路运输的船数不能超过 150 条，并且不得载运马、牛、羊一类商品。在这些规定之内，凭节可以免税。这说明，当时在一个国家内，关卡很密，征税也很严，限制很多。即使楚王的至亲，往来也受着严格的约束，一般商人进行贸易就更为困难了。

经商可以致富，商人无需干农民那样繁重的劳动，便能够在较短的时间内获得很多利益，对于这一点，统治者当然是清楚的。那么他们为什么要限制商业的发展呢？原因在于税收政策不健全，商人的利润难于掌握，巨商大贾获得的财富基本上都聚敛在个人手中，国家并没有从中得到更多的收入，更何况越来越多的人“舍本逐末”，就会使农业生产受到影响，也会影响到战争频繁形势下战士的应征人伍。“禁游宦之民，而显耕战之士”是历代统治者一致实行的政策。在《商君书·农战》中作者公开阐述说：能言善辩的游士只要得到君主的赏识就可以富贵荣耀，商贾只要出门买卖就可以赚大钱，有技艺的人不费气力就足以养家糊口。人民看到这三种情况比干庄稼活既轻松又便利，就要纷纷放弃农业生产，避农则民轻其居，而一旦老百姓都不以土地居室为重了，也就没有什么人愿意为君主打仗了。这种后果是非常严重的，所以统治者为了维护自己的地位，只能重农轻商，禁游宦之民。

在重农轻商的政策下，农民逐渐形

成了安守田园、重视迁徙的习惯。《吕氏春秋·上农》中说：民农，则其收获多；收获多，则重徙；重徙，则死守故土而不再虑及其他。“苟非同姓，农不出御，女不外嫁，以安农也。”

安土重迁的思想观念就这样形成了。

各种教化思想的影响

安土重迁的思想除了受到农业生产方式和历代统治者的法令政策限制的影响之外，还受到广泛的社会舆论的影响，特别是儒家思想的潜移默化，使亿万民众养成了安于现状、安分守己、安贫乐道、安土重迁的积习。

儒家内部各种派别的社会观念虽然也有一些差异，但在人际交往、社会活动方面有一个完全一致的宗旨，这就是通过道德伦理的规范和内省反思来达到维系人际的各种关系，调和社会的矛盾冲突，保持安定的社会秩序。儒家经典《论语·颜渊》里有一句著名的话：“非礼勿视，非礼勿听，非礼勿动。”这句话两千多年里成为人们的座右铭。什么是礼？礼就是人在社会生活中一切都有分寸，超越了这种分寸，社会就要发生动乱。安土重迁的习惯正是符合这个“礼”的。

和儒家学说有很大区别的道家，最基本的主张是人生应与宇宙自然形态相和谐、相适应，对人类社会的一切冲突只可用涵虚化解的办法，采取虚无的态度来对待。老子完全否定了社会生活中人际交流、商品交流的价值，他的原则是“使人重死而不远徙”，他的名言是“邻国相望，鸡犬之声相闻，民至老死不相往来”。这种思想观念对于中国古代社会中的人际往来、文化交流和物质交流都有极深的影响。儒家认为士农工商应该各守本业，不能逾越这个规范去交往奔走；道家则干脆认为一切交往都毫无意义。对于行路人，一个反对，一个嘲讽，都在无形中捆住了中国人的双脚。

关于行的看法，法家的理论和儒、道又有很大不同，法家不是从“非礼”的角度去反对经商、限制人际交往，也不是采取虚无的态度漠视路上行人，而是竭力主张用严刑峻法来禁止农、工、商的社会交流。前面所说的历代统治者对出行的限制，主要实行的即是法家的政策。因此，法家思想在儒家的劝止、道家的漠视之外，索性为非士大夫阶层的人际交往套上了枷锁。

儒家、道家、法家和其他所谓杂家的思想观念，尽管并不一致，但都是维护统治阶级利益和王权的，这种朝朝代代的宣传教化，使中国古代社会各界民众都形成了重农轻商、安于故土的思想观念，根深蒂固难以改变。

浓厚的家庭观念熏陶

众所周知，在中国的传统文化背景下，男女双方结合建立起家庭，一般是以“白头偕老”、终身厮守为目标的。选择什么人作配偶，或者说什么样的男女之间容易实现婚姻上的结合，有许多不容忽视和改变的条件，这些条件的实现程度，直接影响着家庭的巩固和稳定。中国人择婚讲究“门当户对”，古代妇女的纲常伦理核心是三纲五常，修身养性的准则是三从四德，其中最重要的是“夫为妻纲”和“出嫁从夫”，夫妻应该终身不离不弃；做子女的则最重一个“孝”字，主张“父母在，不远游”，追求儿女绕膝、子孙满堂。几代同堂的和睦家庭是令人羡慕和推崇的，即使不得

不暂时分离也互相期盼着早日相聚，全家团圆是幸福美满的重要象征。由于商人一年到头在外经营，因此“嫁为商人妇”是令人不快的；针对在仕途上奔波的士人，有些妇女甚至常有“悔教夫婿觅封侯”之叹。

即使到了现代社会，中国人的家庭观念仍然相当浓重而强烈。子女远离身边使老人感到苦恼和悲伤；夫妻离异被人们看成人生的很大不幸；农村仍旧津津乐道多子多福；每逢春节家人一定要团聚在一起过年。中国人的家庭观念与西方有很大差异，这种情况甚至影响了西方学者对中国传统文化的理解。婚姻是组成家庭的前提，也是家庭的基础。从社会的角度看，婚姻本身也是一种特殊的社会关系。男女双方的婚姻是否自主，志趣、爱好、生活习惯等是否相近，双方感情是否真诚，都对婚姻的缔结和婚后家庭的稳固有直接的影响。但是中国的婚姻在封建礼教的阴影下，妇女是家庭破裂的最大受害者，鳏寡孤独者往往被世人另眼相看，所以人们特别注意维护自己家庭的稳定性，无家可归成为人生的极大不幸。

于是，千百年里，民间就广泛流传着这样一些俗语和警言：

在家千日好，出门一日难。
金窝银窝，不如自家的草窝。
人离乡贱，物离乡贵。
儿行千里母担忧。
……

这些古训，反映出中国古代行路文化中政治、经济、思想观念等各方面互相融合、互相渗透的复杂内涵，充满忧郁和凄凉。这些古训代表了中国人对行路的传统看法，至今没有实质性变化。

【交通与政治】

交通的发展，与政治、经济、文化的发展密切相关，互有影响。交通与城市经济互相促进的关系，已经清楚地表明交通事业的发展是多么有力地推动了城市经济的繁荣，并带动了农村经济的发展。行路难，在中国古代主要侧重于强大的专制主义中央集权和封闭文化对交通的束缚，对路上人的限制，对行路文化的消极影响。下面再对政治动乱对交通的影响加以探讨。

首先应该明确地认识到，政治的动乱会严重破坏交通的发展。这种影响和破坏，从以下几个方面可以看到：

政治动乱最强烈的表现就是战争。历史上各民族的、地区的和政治势力之间的战争，都不可避免地要断绝关津道路，毁坏车辆，焚烧舟船，拆毁桥梁。这一切无疑都是对交通运输的巨大破坏。

由于政治动乱和战争，破坏了社会的经济生产，田园荒芜，商旅不通，人们无力从事各种正常的手工业生产，城市萧条，水陆交通也自然出现荒凉凋敝的局面。

各种政治势力都把力量用在争夺统治地位的军事行动上，无暇顾及交通的恢复和进一步发展。

因为动乱，人民流离失所，各地藩镇豪强拥兵自立，不便于聚集和调动大批人力发展交通事业。

动乱使路上人失去了安全感，除非大规模逃亡或被迫出行，路上行人稀少；旅店、饭馆、津渡都受到影响而使行路

更加艰难。

乱军横行，盗贼蜂起，各种歹徒趁机滋事，地方政府无法控制治安，加重了对交通设施的破坏。

政治动乱对交通的影响和破坏，可以从大量史实中得到证明。

当然也应注意一些特殊现象，比如根据战争形势的需要，军队在行进过程中可能开凿新的山路，架设新的桥梁，制造新的车辆和船只。但是，这一切和在战争中所遭受的损失比较起来，就显得微不足道了。

其次还应该认识到，政治动乱的范围越大，时间越长，对交通的破坏就越甚，以后的恢复也就越困难。

春秋战国时期，天下纷争，政治动乱频繁，但因为都是局部的冲突，相对来说每次战争持续的时间也不很长，所以各国都能有一定的和平时期来发展经济，发展交通。另外，相邻国家的友好关系也有利于交通的发展。

秦亡之后，天下大乱，出现了长时期的楚汉相争局面，大规模的战争严重地破坏了各地的交通设施，使许多道路受阻。刘邦、项羽间大战 70 次，小战 40 次，双方的死伤都极其惨重。天下丁壮均被迫充军，只剩下老弱男子担负运输任务，给百姓造成巨大痛苦。在这种大动荡、大破坏基础上建立起来的西汉王朝，很长时间恢复不了元气，乃至面对北方匈奴的威胁时，只好采取和亲政策。从汉高祖到汉景帝，50 年里不敢再大规模调动军队和征集民工，不敢大兴土木。交通运输的恢复也经历了很长的时期和困难的过程。因此，统治者在全力医治战争创伤时，只能在与民休息的政策下做些修桥补路的零星工程。

汉代中后期，交通在逐渐恢复的基础上有了明显的发展，不但驿亭 30 里一置，而且还出现了私人的驿站，对交通的管理也十分严格。但随之出现的三国鼎立，南北朝群雄竞起的大动乱，又一次使中国的交通发展陷入了低谷。统一之后的隋帝国没有吸取汉王朝的经验，一面穷兵黩武远征辽东，一面征调丁男 200 万人修建洛阳城，又征发 200 多万人开凿大运河，结果统一的大帝国只维持了 20 余年就垮了台。中国古代交通的大发展，在政治安定、经济繁荣的唐朝达到了高峰。因此，从交通史的角度来看，汉唐盛世也是名不虚传的。

另外，即使在大一统的王朝里，局部的、暂时的政治动乱，也会对交通产生明显破坏。

从唐朝的对外关系来看，当民族之间和平相处时，友好往来就很频繁，交通就会正常发展；而一旦这种关系破裂，交通就受到阻碍。著名的丝绸之路的兴衰，完全说明了这一点。

公元 7 世纪以后，唐王朝与吐蕃族不断加强友好关系，保证了丝绸之路的畅通，也进一步使中原地区的文化与科学技术传播到吐蕃民族之中。当时，吐蕃在西域的驿站很多，每个驿站一般由 4 个人组成，即驿站长、驿吏、僚属和伙夫，有的伙夫还另加仆役帮厨。这些成员主要来自西域的吐蕃部落。吐蕃驿吏除接待来往使者、传递报告信件外，还有巡边的责任，与吐蕃的守边斥候有某种合一的趋向，与内地缘边驻站关津的长官军政合一相似。吐蕃驿站的供应主要由驿户承担，通过丝绸之路的于阗和鄯善发往各个驿站。形式往往是自带口粮赶路，一些驿站配有一定的“信使

田”，以维持信使的生活。当时对于驿站的驿传行程、顺序、交接方式等都有严格的规定，延期和失误都有惩罚。公元742年，丝绸之路的重要地区喀什噶尔在吐蕃人的控制中，松赞干布与唐王朝建立起了深厚的友谊，吐蕃成为唐在西域的重要邦国。松赞干布还娶文成公主为妻，使两个民族间的友好往来持续不断，丝绸之路不断繁荣和发展。后来虽然有过几次冲突，都没有引起大规模的战争。公元747年，吐蕃与唐的关系日益紧张，唐朝派高仙芝横越帕米尔高原到达吉尔吉特，暂时阻止了吐蕃人和他们的阿拉伯盟友对唐朝联合进犯的意图，但丝绸之路的贸易已开始受到影响。公元751年的塔拉斯河战役中，唐朝的军队被回纥人战败而全军覆没。唐朝完全失去了对新疆地区的控制，唐与西域的陆路交通便从此中断了。由此看来，政治冲突与战争对交通的危害是十分明显的。

武则天时期，辽东营州为契丹人所据。一直到玄宗开元五年（717）营州归唐，这期间从中原到营州的道路始终不得相通。开元五年后至安史之乱前，营州道复通，不仅渤海和唐朝的使臣可以经常来往于路，民间的接触也有所增



拉萨大昭寺的文成公主入藏壁画

加。肃宗上元二年（761），营州又失陷于契丹，唐朝的平卢节度移居山东青州，改称平卢淄青节度，从此自辽东经由营州通往幽州的陆路交通又遇到了极大障碍，辽东商旅不得不改由旅顺航海到达青州。而实际上，在此之前契丹军势日强，辽东通往幽州的交通早已被阻断二三十年了。

安史之乱，也严重地影响了频繁发生战争地区的交通。动乱一出现，黄河、洛水和汴水的漕运就停止了，这10年的漕运，都是改道由长江、汉水北运到梁州、洋州，再转运长安的。即使很小规模的动乱，也要影响交通。代宗大历三年（768），诗人岑参由嘉州（今四川乐山）刺史任上罢官，本欲取道长江东归，因杨子琳叛乱，散卒、盗贼交相为患，“杀人无昏晓，尸积填江湾。三江行人绝，万里无征船。”遂被迫滞留泸口（今四川泸州），后转道去了成都。

唐中和元年（881），黄巢军队进逼长安，僖宗逃至成都，江淮一带的贡赋只能溯江而上，运输十分困难。各地兵荒马乱，干戈阻挠，沿途剽掠者甚多，以致南方到成都朝奉的官员都不敢上路了。所征贡赋，经年未达，中央财政濒临绝境。一年之后，长江水路更为乱兵拦腰截断，随驾至成都的官员经费基本断绝，使整个朝廷的开支捉襟见肘。

上述唐朝的情况表明，政治动乱对交通的影响和破坏是巨大的。战争既可以阻断国家和民族间的交往，也可以阻断相邻地区之间的往来，同时使道路、交通设施和交通工具都遭受严重破坏。为了战争的需要而进行的修路，架桥、制造车船等等，其建设的意义远远抵不上破坏造成的损失。

【尚早】

所谓尚早，就是在路上旅行时，都习惯于从旅店里早些起床，早些出发赶路，以便在尚未天黑前早些在另一个旅店投宿，或者早些到达目的地。“鸡鸣早看天”，就是古代人们在路上总结出来的经验。雄鸡都是在天还没有大亮的时候啼鸣的，这时住宿的旅客大都及时起床，到外面看看天气，然后打点行装上路。关于旅客起早赶路的描写，在古典文学作品中很多。苏轼有一首《醉落魄》写道熙宁七年（1074）离开京口（今江苏镇江）时，二更就要开船出发。宋代著名诗人陈兴义，曾在旅途中写下一首《早行》诗：

露侵驼褐晓寒轻，星斗栏杆分外明。

寂寞小桥和梦过，稻田深处草虫鸣。

有些急于赶路的人，甚至不辞辛苦，不怕风险，半夜三更就起身上路，或者赶些夜路。

宋代另一位诗人张耒的《海州道中》，形象地描写了水上夜行的情景：

孤舟夜行秋水广，秋风满帆不摇桨。

荒田寂寂无人声，水边跳鱼翻水响。

河边守罾茅作屋，罾头月明人夜宿。

船中客觉天未明，谁家鞭牛登陇声。

孤舟夜行，秋风满帆，两岸荒田寂寂，只闻鱼翻水响，这是一幅多么简洁生动的画面。南宋孝宗淳熙年间（1174—1189），辛弃疾被迫退居江西上饶，一次出门旅行，因赶路而夜行于黄沙岭的山麓，写下了著名的《西江月》：

明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。

稻花香里说丰年，听取蛙声一片。

七八个星天外，两三点雨山前。

旧时茅店社林边，路转溪桥忽见。

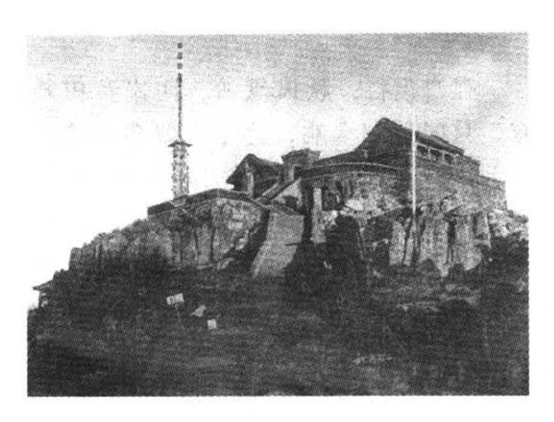
由此看来，古人在出门旅行中尚早的习俗是很普遍的。

【尚俭】

行路人注意在旅途中的开支节省，是自古就有的习惯，达官贵人出行，当然讲究礼仪和排场，但也不敢轻易逾越应该遵守的规范。至于一般人出门远行，无不考虑尽量节约囊中的银两。北宋枢密使张粢初入仕时，到四川做地方官，妻子乘驴，他自己牵驴而行，儿女尚幼，共以一驴驮之，可谓节俭。这方面例子是可以举出很多的。

【尚快】

旅途的艰难，使路上人大都希望尽快地到达目的地，既可节约费用，也可避免不虞之祸，又可免除亲友的挂念，所以人们习惯早行快行，甚至不怕吃苦而风雨兼程。



泰山玉皇顶

【行路信仰】

安土重迁的传统看法以及对行路安全的关注，使路上人在不得不离乡远行的时候把平安到达目的地的希望和亲友的良好祝愿，寄托在路途中神灵的保佑庇护上。中国人的行路信仰和由此产生的禁忌，是行路文化富有色彩的特点。

和世界上任何一个民族一样，中国人的神灵观念是从远古社会对一切自然物的崇拜开始的。随着农业生产方式和人类思维能力的发展，万物有灵的自然崇拜被归结为对天地的崇拜，以及对天地的组成部分日月星辰、地的组成部分山川河海的崇拜。在历史上的各个朝代里，人们不断用美丽动人的传说描绘着诸神，把他们作为自然力的代表，赋予他们超人的形象和能力。人的交通，是在大地上进行的，离不开山川河海，所以路上行人所敬畏的神灵主要是山神河伯，是江河湖海的各个龙王。

早在商周时期，人们就已经建立起对天地之神崇拜的体系，天宗有三，即日、月和星辰；地宗有三，即山岳、江河和海洋。辽阔的土地，不过是山岳的基础，泰山，则是众山之首。对山川河海的信仰，是人们对大地信仰的延伸和强化。实际上，在夏代以后就已经形成了对“五岳四渎”的信仰，“嵩、泰、衡、华、恒谓之五岳，江、河、淮、济谓之四渎，上中下谓之三壤，山林、川泽、丘陵、坟衍、原隰为五土”。这里把地的存在形式加以归纳，就成了对地的信仰的具体内容，人们在大地上奔走跋涉，信仰就更加具体了。按照周代的礼制，天子在每年冬至之日要祀天，夏至之日要祭地。祭祀之时要大兴乐舞，同时各地诸侯皆要祭祀其封疆之内的名



奔腾咆哮的黄河

山大川（《史记·封禅书》）。据记载，到泰山封禅的历代帝王有伏曦、神农、黄帝、颛顼、帝喾、尧、舜、禹、汤及周成王等。秦代以后，到泰山祭祀的皇帝历代皆有。

【行路禁忌】

对高山、江河和大海的信仰崇拜，使在山林、川泽和海上旅行的路上人出于对神灵的敬畏而产生了许多禁忌，即在山林中行走时，言行不得触怒山神；在江河上行船时，言行不得冒犯水神；在大海上操舟时，言行不得亵渎海神。

否则，就要遭到诸神的惩罚，带来不测的灾祸，至少要出现伤残、疾病和财物受损等等麻烦和痛苦。

例如人们普遍认为山林中的蛇虫虎狼都是由山神管辖统帅的，所以在山林中行走时，不许说出对山中有威力的猛兽不恭敬的话，更不准在途经山神庙等神祠时，有任何不礼貌的言行，如嬉笑谩骂、损坏物品，便溺等等，否则必遭神谴，有飞来横祸。古代的文学作品和史料中，对此都有描述和记载。

当人们在河湖上乘舟时，不但不许说出对水神不恭敬的话，而且就连不吉利的谐音字和双关语也不准说出口，即与翻、覆、沉相谐音的词语，都在忌讳之列。海上航行，禁忌大体与江河上航行一样。比如遇到水中有蛇随行于江湖之舟，操舟者必诫乘客不准扰蛇或说不敬的话，因为古代常以蛇为龙的化身，如犯禁忌则有覆舟之祸。

一般旅客，行路时的禁忌不算多，而各种交通运输、商人队伍在路上的禁忌就五花八门了。专职驾驶畜力车或以人力拉车、推车的车夫有路上的禁忌；以人力扛、抬或驱赶牲畜驮运的脚夫也有本行业的禁忌；专门接待四方宾客的旅店、牙行、贸易货栈中有各种禁忌；水上的船夫也有不同于路上的禁忌，所有这些禁忌主要表现在技术方法、行驶规矩和公共道德几个方面。若违犯了禁忌，则不仅要给自己带来灾祸，而且殃及同伙。所以这些禁忌是大家共同遵守的习俗，谁也不能例外。因为涉及同行者的切身利益，所以凡是集体在路上行走时若有犯禁者，其他同路人都要群起而攻之，对他采取一定形式的惩罚，以求得神灵的宽宥。这种形式后来渐渐演变成一定范围的和一定历史时期中的社会习俗与道德规范，有一些习俗是迷信的，也有一些规范具有积极意义。

【使者与商人】

古代的使者大体上有两种，一种是身负朝廷重要使命，到地方州县宣传或执行特殊任务的官员；另一种则是在各条驿路上不断奔走、昼夜兼行、风雨无阻的驿使或信使。此外，还有到域外其他地区、民族和国家执行王命的外交使节。各个朝代水陆交通要道上设置的亭、传、邮、驿，主要是为各种使者所设置的。

尽管使者的身份、地位有许多差别，他们所承担的使命和目的也全然不同，但是各种使者都有一个共同之处，这就是执行使命都有严格时间限制，因而在路上不容耽搁，不容懈怠。即使是皇帝派出去的御使和宰相派出去的中使，一路上威风凛凛，也不免行色匆匆。所到之处虽有州县官吏隆重接待，对时间则不敢延误。各地之间的命使、信使，就更不能在中途随便停留了。他们不仅有限期到达的使命，而且要按时返回复命。



唐代客使图壁画



驿使图

对此，各个朝代都没有丝毫改变。

正因为使者负有特殊的使命和速行的要求，所以在路上行走时一切其他行人都要对他们避让。馆舍必须为驿使提供住宿的条件和使用车子舟船的方便，对此许多文献典籍都有明确的记载，近年在甘肃嘉峪关附近发现的魏晋壁画墓中有绘画在砖上的“驿使图”，生动地再现了当年驿使飞马传递的情景，是历史的真实写照。在一般情况下，各地使者都被允许携带弓箭刀矛等武器以戒备防身。

春秋战国时期，中国大地上分布着上百个大小国家，他们互相之间弱肉强食，合纵连横。为了政治的需要，各国使者相踵于道。著名的外交家晏子使楚的故事广为流传，被人们称道的使臣说客还有淳于髡、蔺相如和专事外交的纵横家苏秦、张仪等。

在秦代，皇帝颁发的重要官方文书，称为“命书”，也就是中国最早的诏书和圣旨。按照秦代的法律规定，命书颁布后必须立即向各郡县传递，无故迟滞逗留者要依法论处，那些对待命书阳奉阴违的官吏要依法判处徒刑，剃光鬓发胡须，充军到边疆罚作苦役。官吏在接受命书时要毕恭毕敬，否则就要罚二副甲衣并撤销职务，由此可见，在秦代的驿路上，传递命书的官吏和驿卒必须昼夜值班、马不停蹄。

因驿使者传诏而误事，在唐代有一件事广为人知。中宗时，吏部尚书张嘉福涉嫌参与韦氏之乱，当时，张嘉福正值奉使河北，朝廷有敕处斩。敕下后，朝廷马上又派人传敕赦免他。由于后者在赶路时过于劳累，在马上昏睡而迟行一驿，等使者到达目的地时，恰巧张嘉福刚刚被斩首。

北宋初，曹翰围江州，攻打 3 年，即将破城。宋太宗对江州官民能为南唐尽节表示敬佩，遣使前往江州，指令曹翰在攻破江州后一律赦免守城军民。使臣昼夜兼程，行至独木渡时，遇大风数日，舟不可渡，不得已等风平浪静时才过河，不料曹翰已经在前一天破城之后尽屠守城的军民了。

以上事例表明，驿使的责任是多么重大，在路上是丝毫也不能耽误时间的。

元、明、清各代因袭前制，一方面加强了对驿站的建设和整顿，另一方面从制度上强化了驿使的职责。由于军政分离，政府的役使更多成为官员之间政务和书信往来的信使，而驿站的军事性质并未减弱。

使者的责任重大还表现在另一方面，即有些奉皇帝之命出使的官员，可以凭藉本身的勇敢、机智和其他条件，起到影响政局和形势的作用。也有一些使者因为各种原因在路上或到达目的地后被杀害。过去说，“两军相对，不斩来使”，在一般情况下，使者是会受到各地、各有关方面很好接待的。但在许多情况下，使者的性命既取决于对方的意志，也受制于敌对双方力量的对比。

中国古代有许多著名的外交家，奉命出使，常以雄辩的口才、严密的逻辑推理影响政局和军事力量的对比。像晏

子使楚、蔺相如使秦而完璧归赵、张骞出使西域、诸葛亮出使东吴等，都是不辱使命、取得很大成功的突出例子。

除了各种使者外，在路上奔波最多的一种人就是商人。古代关于经商的论述和商人活动的记载很多，从中可以清楚地看到，商品经济的发展比任何其他经济生产方式都更依赖于交通运输的发展，同时也大大促进了交通运输的发展。

商人有许多种类，根据经营方式的不同，大体可分为坐商、居间商和行商三种。

坐商是在市场交易形式中最普遍的一种，在固定的集市贸易中，坐商的固定地点、固定时间和固定商品，成为商品经济中的稳定因素。历史上许多重要城市的兴起和发展，都与当地坐商的发展有密切关系。他们根据本地区的生产方式和生活习俗，长期出售各种生活必需品和奢侈品，因此最能适应城镇消费生活的需要。为了扩大货源，他们与各地的行商有广泛的交往，对交通运输的发展起了一定的作用。

居间商是一种媒介式的商人，也称“掮客”、“居间人”或“代办商”。这种商人本身没有可买可卖的物品，而只给交易双方做中间人，从中取得报酬。这种居间商最初是在古老的以物易物活动中出现的，他们往往不脱离集市贸易，以帮助推销货物为专职。唐宋时期称他们开办的经营处所为“邸店”，明清以后习称之为“牙行”、“过塘行”等等，近代则发展为贸易货栈。明代的福建商人李晋德著《客商一览醒迷》中概括道：“买货无牙，秤轻物假。卖货无牙，银伪价盲。所谓牙者，权贵贱，别精粗，衡重轻，革伪妄也。”他们拥有客房、库房和运输工具，可以根据货物的种类及来源而组织不同规模的交易。这些中间商一面联系并责成村镇将当地的土产集中到“行”里来，一面积极地与各地来往的商人换货或买卖。后来大都承担和经营代买、代卖、代运的业务。由于买卖双方都要向居间商支付报酬，所以他们的盈利往往是巨额的。例如唐代一些大城市中波斯商人经营的贸易货栈，将海上贸易同陆路贸易结合起来，将行商与坐商联系起来，将市场与旅客联系起来，积累了大量财富。居间商的存在不仅促进了商品流通和地方经济的繁荣，对交通同样促进很大。

在路上奔走的商人是行商。行商是从市的交易发展起来的一种游动性交易形式。行商的主要经营方式是把某些地方需要的物品，或当地不生产的物品，由外地运输到那里去销售。最早出现的行商称为客商，他们把布帛、生产工具、金银首饰以及粮食、茶叶和盐从内地和沿海运往西南、西北地区，再从边疆运



扬州个园



商旅图

回贵重的皮毛、药材。这样的行商远在战国时期就已出现，著名的汉唐“丝绸之路”就是大规模的商队所开辟的。到后来，行商不仅组织起庞大的马帮和驼队，而且兴起了海上贸易运输活动。宋元以后，大批中国瓷器远销非洲和欧洲，谱写了中国海上航运事业的新篇章。

历史上自春秋以来，行商就是路上人的一种主要群体。据《史记》载，“陈在楚、夏之交，通鱼盐之货，其民多贾”，就是说陈地的行商经常来往于河南湖北之间的城乡集市上，做鱼、盐的买卖。虽然当时士大夫认为“行贾，丈夫贱行也”，但是春秋战同乃至秦汉，从事商业致富而成为社会名流者仍大有人在。一些贩卖铁制品、食盐、粮食、牛羊和布匹的大商人，成为各地达官贵人的重要宾客，所到之处都受到很好的礼遇。

春秋战国时期，在著名的秦晋崤之战前夕，大举东进的秦兵路过河南偃师一带，曾遇到郑国的大商人弦高赶着牛群到周去贩卖，为了使郑国早有准备而免受兵祸，弦高故意先献上4张熟牛皮，又献上12头牛犒劳秦军，拖延时间与秦军周旋，同时密遣同行者飞速返回郑国向郑穆公报告军情，使郑国幸免于难。由此可见，先秦时的大商人社会地位是受到尊重的。

孔子的门徒中，有一个子贡，在卫国放弃了官职，离开家门，在曹、鲁之间贩卖货物，成为孔子徒弟中最富有的人。鲁国的一个穷人猗顿在山东与晋南之间往来，做牛羊和盐的交易买卖，10年之间获利不可计数，财富可比王公，驰名天下。另一个以贩卖牛羊致富的乌代倮，从一个地位卑下的牧长变成“礼抗万众，名显天下”的富豪，受到秦始皇的重视，经常在皇宫中让他与朝臣同列。

不过，在水陆交通尚不够发达、运输工具还不够充足的时代，长途贩运的困难很大，途中的花费很多，没有雄厚的资本是不行的。所谓“百里不贩樵，千里小贩黍”，就是这个道理。汉唐以后，随着政治安定和经济的发展，行商才有大规模、远距离的贸易活动。

经商致富，固然较务农便捷，但其所冒风险也大，如不谙此道，破产者应亦不在少数。早在春秋时期，帮助齐桓公称霸的管仲就对经商者和商人世家做了如下精辟的分析：

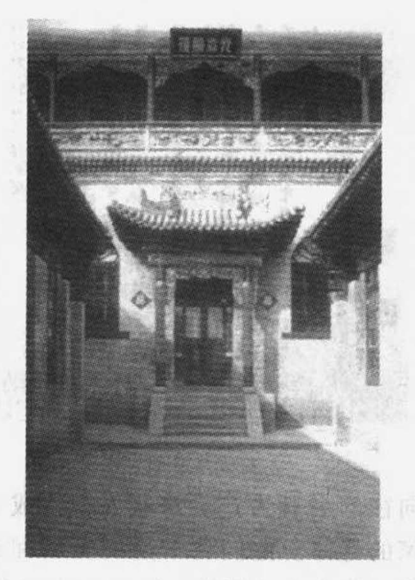
令夫商，群萃而州处，观凶饥，审国变，察其四时，而监其乡之货，以知其市之贾。负任担荷，服牛辂马，以周四方。料多少，计货贱，以其所有，易其所无，买贱鬻贵。是以羽旄不求而至，竹箭有余于国；奇怪时来，珍异物聚。旦昔从事于此，以教其子弟，相语以利，相示以时，相陈以贾；少而习焉，其心安焉，不见异物而迁焉。是故其父兄之教，不肃而成；其子弟之学，不劳而能。夫是故商之子常为商。

由此可知，商人不但要善于审时度

势，消息灵通，而且还必须肯吃苦耐劳，负任担荷。经商致富，殊非易事。在丝绸之路上，在川黔古道上，不知有多少商人跟随着骆驼商队和马帮披星戴月，餐风饮露，忍酷暑冒严寒，跋涉于艰苦的旅途。

路上的商人忍受的艰难困苦还是小事，更为严重的是经常有丧失生命的危险。山林有凶猛的野兽，江河有不测的风涛，人世间还有拦路抢劫的强盗和图财害命的地痞流氓、黑店老板等等，异地他乡的商旅遭到不幸，在各朝各代都屡见不鲜，文人笔下多有描述。如唐代李复言著《续玄怪录》，就记叙了浔阳商人叶升、任华二人在长沙、广陵（今江苏扬州）间来往贸易，于唐德宗贞元十一年（795）春离浔阳往长沙的途中，在湖上遇盗的故事。两个商人被见财忘义的船夫杀害，全部财物都被抢夺。这类不幸的遭遇，各地都常有发生。

大商人为了保护自己的财产和经商的安全，必须和有权势的官绅相联系、相依靠。西汉时，成都大商人罗裒在长安与巴蜀间经商，数年间致钱财千余万。罗裒把钱财的一半赂遗曲阳侯王根、定陵侯淳于长，“依其权力，赊贷郡国，人莫敢负。擅盐井之利，期年所得百倍”。在主要的交通线上，经常往来的行商与沿途的地方官吏、旅店主人、行会头目等都有密切联系，这是商人的一种特殊“交易”。在山西省太原市以南的祁县，有一个著名的“乔家大院”，是清代大商人乔氏家族兴盛时期建筑的豪宅，今天已经成为人们了解“晋商”的旅游文化胜地。通过“乔家大院”的民俗陈列，可以看到一种大商人的产生、发展、演变的过程，也可以看到商人和

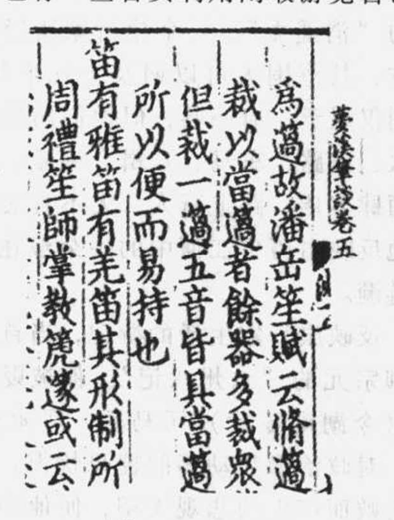


祁县“乔家大院”

官府互相依存的关系。

【旅行家与行吟诗人】

古代的各个时期都有一些被罢黜的官吏、失意文人和不恋功名的士人，把自己的感情倾注于高山大川之间，还有少数从事地理学、医药学和其他科学技术的人，以较多的时间奔走于各地山林，此外也有一些官员利用闲暇游览自己素



夢溪筆談卷五

爲簫故潘岳笙賦云脩簫
裁以當簫者餘器多裁衆
但裁一簫五音皆具當簫
所以便而易持也
笛有雅笛有羌笛其形制所
周禮笙師掌教箎篴或云

《梦溪笔谈》书影



徐霞客手迹

所向往的名胜古迹。这些人，构成了旅行家的群体。他们将沿途所见所闻记录下来，写成大量随笔、游记和诗词歌赋，成为古典文学宝库中独放异彩的珍品，也是人们研究古代交通和行路文化最宝贵的资料。

旅行家在路上的心境，和赴试的学子、赴任的官员、经商的贾客、探亲的游子等等都有很大不同，即旅行家都有自己较为充裕而随意支配的时间，不大计较路途的远近和沿途必须经过哪些地方，没有明确的追求和肩负的责任，经济上也基本有所保障，因此，他们是社会的“消遥派”。一个旅行家所经历的地方，其范围大可以遍及十几个州郡，小则仅限于一府一县，但他们所描述的山水、道路、车马、舟楫、关隘、驿馆和酒肆客店、路上行人，无不真实而生动地反映出历史江河中的一朵浪花、一串涟漪。

反映旅行家生活的游记，当首推唐代柳宗元的“永州八记”。他被贬为永州（今湖南零陵）司马后，居永州 10 年，对政治形势动荡的惶恐忧惧，对改革失败而产生的悲观失望，使他经常在永州山水间披草而坐，颓然就醉。八记的首篇《始得西山宴游记》一开始就描写了自己的心情：

自余为僇人，居是州，恒惴栗。其隙也，则施施而行，漫漫而游，日与其徒上高山，入深林，穷回溪，幽泉怪石，无远不到。

在他的笔下，永州的山川草木、小潭小丘，都写得十分生动传神，全部景物无不保留着纯朴的自然美。也许是由于心情忧郁，他写山多荒凉而幽深，写水多沉静而清洌，所到之处也常常是“寂寥无人，凄神寒骨”，这一方面反映了作者惆怅的情绪，另一方面也如实地刻画出当年湘江上游落后的交通状况。有时他出游不得不“斫榛莽，焚茅茷，穷山之高而上”，有时遇到“深山幽林，逾峭险，道狭不可穷”，柳宗元对那些忍受不了官府租税的重压和各种徭役的逼迫而逃进山林开垦荒地的农民，充满了深深的同情。

宋代的王安石、苏轼、陆游、范成大和沈括等著名文人学者，都是独具一格的旅行家。王安石的《游褒禅山记》、苏轼的《石钟山记》、陆游的《入蜀记》和范成大的《游峨眉山记》等散文，都是文学园地的奇葩。沈括的《梦溪笔谈》更是一本知识性、趣味性和文学性都很强的著作。

在《石钟山记》中，苏轼写的是元丰七年（1084）六月自湖北黄岗往河南临汝时，为送儿子去江西德兴县任县尉而取道江西湖口时的见闻。德兴在江西的东北部，距黄冈东南千余里，而临汝却在黄冈以北千余里，欲北而南，足见苏轼的拳拳爱子之心。从黄冈乘舟沿长江东下，到达鄱阳湖北岸的湖口，为探访石钟山得名的由来，诗人与儿子在月

夜乘小船至绝壁下探险，最后终于揭开了大自然的奥秘：石钟山之所以“大声发于水上，噌吰如钟鼓不绝”，是因为“山下皆石穴罅，不知其浅深，微波入焉，涵澹澎湃而为此也。舟回至两山间，将入港口，有大石当中流，可坐百人，空中而多窍，与风水相吞吐，有窾坎镗鞳之声，与向之噌吰者相应，如乐作焉”。

陆游的6卷《入蜀记》，详尽地记录了作者在孝宗乾道六年（1170）闰五月十八日从故乡山阴启程，经长途旅行于十月二十七日到达四川夔州的经历。这部日记体游记，内容丰富，笔法潇洒自如，除了描绘江南秀丽的景色外，还对名胜古迹、风土人情进行介绍，对前代和当代的许多典故、碑刻进行了评论和考证，并对所经历的交通道路、船行码头、关口等都有记载，是研究宋代交通不可多得的资料。陆游一生很喜欢旅游，也喜欢沿途题记。在他的诗文题记之中，保留了大量旅游过程中写下的作品，全面地反映了这位诗人的品格风貌。

人们都很熟悉沈括的《梦溪笔谈》，但他还著有另一本书，篇幅不多，很少有人知道，这本书叫《忘怀录》，它使人看到这位博学多才的科学家有趣而独特的旅行方式。书中描写如何把远行的马车弄得很舒适以减少旅途疲劳，如何布置安排才能使人坐在油漆的马车内很清楚地欣赏路上风景和其他有趣的事务，以及在出门旅行前需要准备携带哪些最有用的东西，以使路上不发生困难。他列出的物品包括：一件雨衣、一箱药品、几套替换的衣服和梳子、一匣食品和茶叶，另外还在一个小箱子里装上纸、墨、剪子、一本韵书和一张琴。他告诉旅行者不要忘记蜡烛、棋子和一个折叠式的棋盘，还要准备一个空箱，以便存放沿途可能买到的书籍，另外还要带些灭虫药粉（即芸草）以免书籍被虫蛀坏。最后，他建议带一双泥靴，因为有些地方泥水多，不穿靴是无法走路的。

沈括不愧为旅行家中的科学家，他的这些建议和旅行准备，今天看来是仍然适用的。此外，明代大旅行家徐霞客一生酷爱旅游，足迹遍及大半个中国，旅途中备尝艰辛，并留下一部珍贵的地理学文献，同时也是文学名著的《徐霞客游记》。

行吟诗人和行旅诗，是指中国历史上各个时期在路上旅行的诗人及他们沿途所作的诗，这些行旅诗在文学发展史上占有重要的地位，在行路文化中也具有特殊的意义。我国古代的许多旅行家，也是出色的行吟诗人。

说起行吟诗人，自然会首先想到伟大的爱国诗人屈原。屈原本是楚怀王的左徒，明于治乱，娴于辞令，深受怀王



屈原行吟图



湖北秭归屈原祠

的信赖，因受到奸臣上官大夫的嫉妒而屡次被中伤，忧愁幽思而作《离骚》，这首长诗想像丰富，词藻瑰丽，感情深沉，悲愤激烈，成为古代诗歌当中的杰作。后来他被流放，一路上仍眷顾楚国，心系怀王，长歌当哭，行吟不已。上官大夫勾结令尹子兰向新登位的楚顷襄王再进谗言，屈原被远流江南。"屈原至于江滨，披发行吟泽畔。颜色憔悴，形容枯槁。渔父见而问之曰：'子非三闾大夫欤？何故而至此？'屈原曰：'举世混浊我独清，众人皆醉我独醒，是以见放。'"后来，屈原在流放途中又写下了《怀沙》之赋，对自己身陷泥淖，无处申诉冤屈，不得展宏图、酬壮志，发出了仰天长鸣。这位伟大的爱国诗人终于在无限悲伤中，自投于汨罗江而死。

屈原死后百余年，年轻的贾谊以非凡的才干被汉孝文帝迁为太中大夫，不幸亦为愚钝狭隘的臣子所嫉，孝文帝疏远了他，让他去僻远的南方做长沙王的太傅。贾谊一路郁郁寡欢，感世悲怀，在船渡湘水时，为赋以吊屈原，对鸾凤伏窜、鸱枭翱翔的混乱政局十分不满，认为高大华丽的车子让老牛跛驴去驾，却使一日千里的骐骥去低垂两耳拉着笨重的盐车，自己的一片赤胆忠心无人理解，无处诉说。他一面哭吊屈原，一面哭吊自己，抒发了壮志难酬的激愤心情。

至唐代更产生了一大批才华横溢、风格各异的诗人。在数以百计的诗人中，大都经历过离家求学、四方漂泊、仕途浮沉、战乱流离的旅行生活，唐代诗人的旅行生活本身就是文学艺术挖掘不尽的宝藏，而其中一些诗人的旅行生涯更充满了曲折和神奇，富有无穷的魅力。骆宾王、王勃、陈子昂、张九龄、王之涣、孟浩然、李颀、王昌龄、高适、王维、李白、杜甫、刘长卿、岑参、元结、韦应物、刘禹锡、柳宗元、李贺……，众星灿烂，交相辉映，令炎黄子孙永远自豪。

诗人韦应物在唐代宗大历年间曾从长安到梁州和江汉旅游。从他的《听嘉陵江水声寄深上人》诗，可知他是经大散关、凤州而到兴元（今陕西汉中），然后沿汉水到达武昌一带的。沿途他写下许多诗篇，如《西塞山》、《夏夜忆卢嵩》等。德宗建中四年（783）初夏，韦应物由尚书郎出任滁州刺史，他辞别长安的亲友，从长安到洛阳，并由洛阳乘舟经偃师、巩县入黄河，再沿黄河东下过大梁（汴州）、睢阳，又沿运河到楚州，最后到达滁州，沿途所写的一系列行旅诗，不乏传世名作，如《夕次盱眙县》：

落帆逗淮镇，停舫临孤驿。
浩浩风起波，冥冥日沉夕。
人归山郭暗，雁下芦州白。
独夜忆秦关，听钟未眠客。

在唐代的杰出诗人中，几乎每一位诗人都写过行旅诗，其中大多数是触景

生情、感物咏怀和思念亲友的诗篇。由于所记皆有沿途住宿驿馆客店的名号、亭舍码头的称谓和时序，所以为后人研究当时的交通状况提供了依据。如孟浩然离京赴洛时留别的《京还留别新丰诸友》，初出潼关时在客舍夜坐怀念王昌龄的《初出关旅亭夜坐怀王大校书》，途经唐河县写的《唐城馆中早发寄杨使君》，到达湖北枣阳地区的蔡阳铺写的《夕次蔡阳馆》，记述了开元十七年（729）唐朝政治经济相当发达的背景下一个失意文人的心情。第二年夏秋之季，他又从洛阳赴越中诸地，借以排遣仕途失意，“遑遑三十载，书剑两无成”的悲愤。沿途他写下了《适越留别谯县张主簿申屠少府》、《问舟子》、《宿扬子津寄润州长山刘隐士》、《扬子津望京口》、《济江问同舟人》等诗篇，记载了诗人乘船经荥阳、汴州、宿州、楚州、扬州、润州、苏州而达杭州的情况。

在行吟诗人和行旅诗中，还应提及别具特色的边塞行旅诗。在边塞地区旅行与内地不同，其艰难险阻更使路上人铭心刻骨，永志不忘。

唐玄宗开元二十五年（737）三月，河西节度副使崔希逸战吐蕃获胜。秋天，监察御史王维奉玄宗之命离度安去凉州劳军。出使途中，王维在大漠草原上见到那长空雁影，荒野孤烟，写下了千古杰作《使至塞上》：

单车欲问边，属国过居延。
征蓬出汉塞，归雁入胡天。
大漠孤烟直，长河落日圆。
萧关逢候骑，都护在燕然。

宋代的文人骚客，在旅行途中除了写诗作赋外，还留下广大量优秀的词章，其中有不少震撼人心之作。范仲淹、欧阳修、苏舜钦、苏轼、黄庭坚、秦观、周邦彦、李清照、张元干、陆游、范成大、杨万里、张孝祥、辛弃疾、陈亮、姜夔……，词人无数，杰作万千，不仅表达了他们对人生之旅的深刻感悟，对祖国山川的赞美依恋，也抒发了长路跋涉不畏艰辛的情怀。

从行旅诗的数量、质量和影响来看，宋代的诗人当首推苏轼。他的行旅诗，可以分为四个阶段。

第一阶段，宋仁宗嘉祐元年（1056），苏轼21岁第一次出川赴京应举，次年与弟弟苏辙同榜中进士，深得主考欧阳修的赏识。不久因奔母丧返回四川。嘉祐四年十月守丧期满，与父亲苏洵、弟弟苏辙再度赴京。父子三人由眉山登舟，沿岷江、长江而下，穿越三峡，年底到达荆州。三苏一路上观赏峡江的壮丽景色，游览名胜古迹，吟诗作赋，写景抒怀，在荆州驿站里把所得诗文编成一集，名为《南行集》，由苏轼作序。苏轼对三峡风光的描写，显示了



苏轼像

年轻诗人的出众才华。

第二阶段，神宗熙宁年间，王安石变法。熙宁四年（1071）苏轼出任杭州通判，任期内不断到各地视察，曾巡访湖州、富阳、新城、于潜等地；3年后改任密州（今山东诸城）知州，又3年再改知徐州。元丰二年（1079）又调知湖州（今浙江吴兴）。在这10年里，苏轼所到之处或逢洪水，或遇蝗灾，他关心群众疾苦，认真组织救灾生产，受到群众的拥戴，他也在和群众的接触中写下了许多脍炙人口的诗词歌赋。在杭州通判任上，太守陈襄卸任，苏轼在舟中送别时作《南乡子》；在密州出游时写下《江城子》；在徐州巡视时写下5首《浣溪纱》，皆为后人传诵。

第三阶段，元丰二年底，他被贬黄州（今湖北黄冈），元丰三年正月初一即离京赴任。4年后再改贬汝州，他从黄州动身时先南下九江，游览了庐山，又去筠州（今江西高安）看望苏辙，然后北上金陵，与退休闲居的王安石同游蒋山。在黄州4年和从黄州到金陵这一路，他也写了不少行旅诗，其中著名的有游蕲水清泉寺所作的《浣溪纱》、赤壁怀古的《念奴娇》、旅游夜居黄州定惠寺作的《卜算子》等。

第四阶段，元祐四年（1089）苏轼



苏东坡纪念馆

出知杭州，不久又改知颖州（今安徽阜阳）。元祐七年任扬州知州，一年后任知定州。绍圣元年（1094）重为权臣排挤，贬知英州（今广东英德），再贬为惠州司马、琼州别驾，最后贬至雷州（今广东海康）、儋州（今海南儋县）。被贬的旅途中饱经忧患，备尝艰辛。元符三年（1100）徽宗即位，苏轼始得内迁。多年的流放生涯，使诗人身心健康受到极大影响，终于在风餐露宿之中病倒在由金陵往常州的船上，后逝世于常州。在海南岛上，苏轼虽然处境困难，但是他没有在忧患中沉沦，而是写下许多劝农诗，宣传内地的先进生产经验，纠正陋习，破除迷信，传播文化，同当地百姓建立了真诚的友谊。其行旅诗《游博罗香积寺》、《六月二十日夜渡海》是这一阶段的代表作品。返回内地途经大庾岭时写的“问翁大庾岭头住，曾见南迁几个回”表达了对人生的无限感慨和旅途的辛酸。

在苏轼的行旅诗中，他以多极的文笔描摹各地风物名胜，以真挚的感情歌颂了祖国山河的壮美神奇，既有蜀中民俗、两湖风物，也有镇江夜景、钱塘江潮、蓬莱的海市蜃楼和南疆的渔村风光。

行吟诗人的生活经历是复杂的，行旅诗的内容自然也很丰富。如岑参在《暮秋山行》中写道：“疲马卧长坂，夕阳下通津。山风吹空林，飒飒如有人。”形象地表现了路上人旅途的辛劳和孤独感，这种心情，也是各种路上人共有的体会。

【教徒与游士】

魏晋以后，佛教在中国大陆上广为

传播，僧寺尼庵遍布各地。僧侣成为水陆交通中常见的旅客。他们长途跋涉，奔走于都市名刹与深山古庙之间，足迹遍天下，中国的行路文化中流传着许多僧尼的动人故事。

晋室南迁后，建康（今江苏南京）成为玄学的中心。东晋玄学在很大程度上渗入了佛教教义，特别是佛教的般若学说，因而逐步改变了自己的面貌。在西晋时期，一些名士常与僧侣往还，互相影响，出现了一些具有清谈风趣的僧侣，奔走在士家大族、高门显贵之间。东晋初年，北方的僧人络绎南渡，其中有些继续与名士交游，他们既谈佛学，又谈庄老，用道家的无为阐释佛家的涅，与玄学相唱和。士族出身的僧人竺道潜和清淡的僧人支道，既公开讲学，又著书立说，与士族地主广为交游，名声远播东南一带。僧人道安先在北方宣传佛法，于东晋哀帝兴宁三年（365）又南奔襄阳，与徒众数百苦心整理经典，编成《众经目录》，并制定寺院戒规，为各地寺院所取法。他曾派竺法汰至建康，释慧远至庐山，释法和入蜀地，在长江流域各地布教。孝武帝宁康三年（375）



西行求法图



玄奘像

他北上长安，开展大规模的译经工作。

南北佛教的发展引起了僧侣西行求法的要求。沙门法显矢志寻求天竺戒律，于后秦弘始元年（399）自长安西行，涉流沙，逾葱岭，备经艰险，终于到达北天竺、中天竺等地。法显在天竺获得了佛教经典，并学会了梵书和梵语。他又至狮子国（今斯里兰卡）收求典籍，然后从海道归国。东晋安帝义熙八年（412）法显返抵青州。第二年到达建康。他译出所获经典共百余万言，还把亲身所历30余国的见闻写成《佛国记》一书，成为研究古代中外交通的重要著作。200年后，唐僧玄奘毅然西行求法，克服各种网难，他的传奇经历受到历代传颂。

除了剃度出家的僧尼外，还有一种区别于游方僧人的宗教传播者，就是蓄发修行、到处流浪、宣讲佛法、依止僧寺的佛教徒，隋唐以后渐多，世称“行者”。《西游记》中大闹天宫的孙悟空，亦称孙行者。《水浒传》中的打虎英雄



玄奘取经回长安图

武松，因曾在潜逃时假冒行者，故亦称为武行者。近年在甘肃台水县子午岭北端的莲花寺石窟中，曾发现宋代的行者和石匠共同为富绅雕造五百罗汉的题铭。

东汉末年，道教开始在中国流传。魏晋南北朝时期，信仰和传播道教的方士形成了许多流派。到了唐代，道教由于皇帝的崇尚而处于鼎盛时期，老子李耳成了至高无上的尊神，游方道士也渐成为奔波于城乡道上的重要旅客。他们的活动，同样构成了行路文化中不可缺少的内容。道教的传播者以在民间说唱的宣传方式影响了越来越多的群众。

道情，是道教徒的宣传讲唱方式，最初来源于唐代的道曲，经宋元明清而在民间广为传播。道教本来有习惯流传的音乐，称为“步虚声”。到了唐代，大作道曲，于是道教音乐极大地丰富起来。唐代长安、洛阳的许多宫女才人，年纪大了，多半奉敕度为女道士，由于她们久经内廷宫伎教习，大多才艺出众，成为宣传演唱道曲的活跃力量。道教音乐大致分为迎送神仙的乐章，如九仙、大仙都、飞仙和自然真仙曲等，以及宣传道教思想、讲述神仙故事的词曲，如《大道梦江南》、《五云仙》等。宋词中有不少曲牌的名称与道教有关。少年时流寓两湖的著名词人姜夔，后来漫游苏、杭、扬、淮之间，终生布衣，自号白石道人，他的一些词就与道教有密切关系。宋词中的一些曲牌大概本来就是道教音乐的曲牌。

道士在各地讲唱所谓“道情”者，即依上述曲牌填词演唱，所以至今道情留下来的只有曲牌而没有更为古老的演唱内容。郑振铎的《中国俗文学史》中



“八仙”之一——倒骑毛炉的张果老

引《洄溪道情》自序说："道情之唱，由来甚久，元曲有仙佛科，元人散曲里复多闲适乐道语。道家词集在《道藏》里不少，曲集亦有《自然集》等。"宋代以后的道教经典多以诗词的形式出现，如《悟真篇》、《破迷正道歌》等。著名道士也多著诗词歌诀来讲述修炼方法，表达道教思想，如王重阳、邱处机等等。这些现象大概与宋代以后道教讲唱的传教方式的普及有很大的关系。

游方道士手中的主要乐器是渔鼓和简板，这是唱道情者必不可少的谋食工具。八仙中张果老与兰采和，一个持渔鼓，一个执简板，其行状即与游方道士相类，可能就是这类道士形象的集中体现。

明清以后，道情在各地交流、发展，并演变为各种名称和形式。真正的游方道士减少了，唱道情的人有许多是业余歌手和流浪艺人。其中有些地区至今仍称道情者，如陕北道情、浙江道情，有直接称为渔鼓者，如山东渔鼓、湖北渔鼓。后来有些地区更加入了其他乐器并糅合了一些地方流行曲调，如湖南称月弦，四川称竹琴，河南称坠子等等。道情的确切起源和渔鼓简板的来历已无从详考，大概与唐代流行的鼓、板两种乐器直接相关，它在民间的影响至今仍十分强烈。

从现在流传在湖南的安江渔鼓唱词中，完全可以看出其中浓厚的道教色彩，想像到古代游方道士在村镇、集市上演唱的情景：

渔鼓生来两节竹，生在昆仑山项头。

此竹生在高山上，无风无雨绿油油。

汉钟离打乌云端过，看见此竹生得秀，

用斧将竹来砍断，留下中间丢两头：

竹兜（根部）落在文王手，造成八卦制千秋。

竹尖落在子牙手，渭水河边把鱼钩。

只留中间一尺九，汉钟离拿来做渔鼓。

后来传与湘子手，韩湘子拿来把行修。

后来湘子登仙去，渔鼓、简板一齐丢，

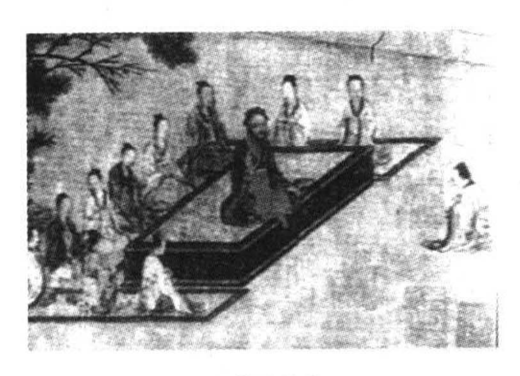
丢在四川小罗州，……

余家拿来天下游。

这一段是过去游方道士唱道情时的引子，接下来自然是叙述神仙故事，杂以世故人情，说善恶，辨是非。从这引子中不难看出时序颠倒混乱，但广大群



"八仙"之一——吕洞宾



孔子讲学图

众并不考究这些，仍旧热衷于传唱，甚至有人笃信。这种用极其通俗简便的形式把宗教宣传和民间文化娱乐结合在一起的演唱，易为群众接受。游方道士和说唱艺人都是受群众欢迎的民间艺术家。

四方云游的僧尼道士，因为久在江湖，历尽艰辛忧患，其中有不少人具有丰富的阅历和社会经验，更有的身怀绝技，常常济人于危难之中，有的擅长医药，时有治病救命之举。当然也有不少游方僧道行踪诡异，甚至招摇撞骗。

游士，主要是指在路上奔波的士人。

中国古代的士人，有的凭着渊博的知识而成为著名的学者和教育家，有的凭着雄才大略而成为帝王的智囊人物和政治家，有的凭着能言善辩和严密的逻辑思维成为外交家、社会活动家，也有不少人终生怀才不遇而归隐林间山谷，更多的士人则碌碌无为，寄人篱下，或一辈子穷闲潦倒，遗恨九泉。无论士人走的是哪一条人生之路，他们大多有一个相同的历程，这就是青少年时代的求学阶段，很多人为求学和求仕，在路上奔波。

世袭祖荫而功成名就的士人毕竟是少数，绝大多数青年因才华不得施展，在生活窘困的情况下，不得不远离家乡外出谋生，设法投靠社会贤达或政界要人而跻身上层社会，这些在路上到处奔波求仕的士人，人们通常称为游士。

唐代诗人刘长卿在天宝三年（744）东游徐州和海州等地时，曾写诗形容当时的心境：

只为乏生计，尔来成远游。
一身不家食，万事从人求。

这种情绪，大体上代表了历代游士在路上奔忙时的思想状况。

游士之风，是春秋时期诸侯争霸时开始兴起的。西周末年，关中地区因为受战争和灾荒的破坏而荒芜残败，周王室的实力也大为削弱。平王放弃镐京，依靠晋、郑等诸侯的力量而迁都洛邑。是为春秋时代之始。据《左传》记载，春秋时中国共有140几个小国，其中重要的是齐、晋、楚、秦、鲁、郑、宋、卫、陈、蔡、吴、越等国。在诸侯争霸的年代，周王室基本上能控制的领土仅局限于洛阳周围几百里的范围之内，各个诸侯国逐渐不再定期向周天子述职和纳贡。周王室不但不能对各诸侯发号施令，反而由于贫弱而要放弃天子尊称，向诸侯伸手求金求车，在政治上、经济上都必须依附于强大的诸侯。齐桓公、晋文公、秦穆公、楚庄王等在各地相继称霸，都需要广泛收罗人才，因此，游士就在黄河上下、大江南北积极开展了活动。

辅佐齐桓公称霸的管仲，本来是一个弱困的士人，为了生存，曾与鲍叔一起在南阳经商，后来三次求仕，三次被逐，终于为齐桓公所用，九合诸侯，一匡天下。

春秋战国时期，孔子及其弟子、墨

子及其弟子、庄子、孙子、孟子、荀子、韩非子等等，都是周游列国的游士，他们到各地宣传自己的主张，向各国的君主将相出谋献策，推动了当时文化的繁荣和发展。

孔子出身贫贱，成年后曾经当过管理地方仓库的小吏。35岁时开始修诗书礼乐，广收四方学子，后来他到卫、陈、曹、宋、楚等地进行调查和讲学，为儒学的推广传播奠定了坚实的基础。墨子本是宋国的大夫，为了宣传自已的学说，他也到各处游历，“徒属弟子充满天下”，南至楚、卫，北访齐、鲁，他以大智大勇阻止楚王和公输般以云梯攻宋的故事在当时传为佳话。孟子在年轻时以游士的身份到齐国求官，齐宣王没有用他，他义跑到梁，梁惠王也不愿意听他的那一套理论，他只好退居在家，专事著述。荀子本是赵国人，年50始到齐国游学，当上了齐国的祭酒，后又到楚地当了兰陵令。这些士人到处旅游，成为后世游学之士的先驱者。

汉初，在天下安定的形势下，士人游学之风更加盛行。武帝时，四方广招贤良文学之士，研究《诗经》的权威是曾游长安的鲁人申培和齐地的辕固、燕地的韩婴；研究《尚书》的权威是济南的伏胜；研究《礼记》的权威是鲁地的高堂；研究《易经》的权威是菑川的田生；研究《春秋》的权威是山东的胡毋生和河北的董仲舒。由于统治者倡导学术研究，山东布衣公孙弘因为苦读《春秋》有独到的见解而成为天子三公，封为平津侯，主管全国学政。这些学术界的顶尖人物虽然晚年大都退居家教，不再山游讲学，但各地青年慕名远来求学者却始终络绎不绝。如申培在家授业，“弟子自远方至受业者百余人”，他的学生孔安国、周霸、夏宽、徐偃等成为各地的太守、内史或中尉，一个个名传天下。在游士之风盛行的形势下，齐人邹阳、淮阴人枚乘、吴人庄忌、蜀人司马相如都成为当时名士。身为汉景帝武骑常侍的司马相如，仅因皇帝不好辞赋，就称病辞职出外巡游，在临邛富豪卓王孙家中做客时，与卓王孙的女儿卓文君一见钟情，遂成百年之好，传为千古美谈。

唐代以后，随着科举制度的建立和完善，游士越来越多，成为旅途中最常见到的一种路上人。为了功名利禄，一批又一批学子离乡远行到著名的大城市求学，或投奔德高望重的老师。这些游士到处游学的原因多种多样，有的是因为地处偏僻，当地的师资水平不高；有的是因为有亲友在外地做官、经商或经济富有，藉以取得资助；有的则是纨绔子弟，借求学之名到外面去寻欢玩乐，等等。许多大城市如长安、洛阳、扬州、杭州各地都常年聚集着四方的学子。宋理宗淳祐年间（1241—1252），首都临安（今浙江杭州）曾发生学潮，游士广造舆论，指斥朝廷，京兆尹与教官等调解无效，理宗下令遣散游士，凡外地学子必须回本州应试，限期离开临安。但



山东淄博孔子闻韶处

是，10年之后，游士复汇聚临安，这种状况，已经成为单靠政府行政措施难以阻止的社会趋势。

在路上的各色各样行人中，从古至今永无止息的还有乞丐和游民。

【乞丐与游民】

乞丐，在世间历来为人所漠视。中国的文章典籍浩繁，然而极少言及乞丐者。但以中国的战乱频仍、灾荒不断、各种突发性变故层出不穷来说，家破人亡而沦为乞丐者每年何止千万。这些人大多因悲惨的遭遇而跌入人间苦难深渊的底层，饱受饥寒与欺凌。他们在城镇巷陌中乞讨，在乡间村舍中蹒跚而行，实为路上人之最可哀怜的群体。

一般所说的乞丐，主要是指因生活无着落被迫在路上到处讨饭糊口，或以乞讨为主以赡养年迈父母、幼儿、残疾家人的穷苦人。至于古代不食周粟的伯夷、叔齐和偶遇厄运乞一餐之食的重耳等一类大人物，可不算在丐帮之列。不过，说他们曾似乞丐，似亦无不可。

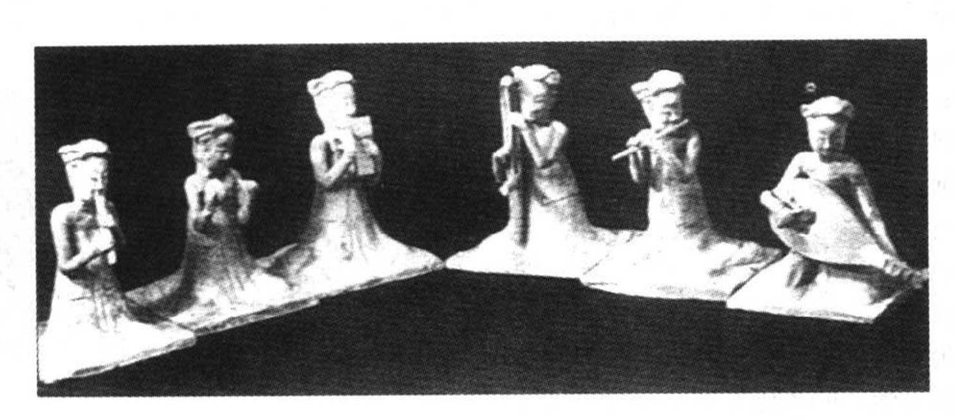
唐代文人白行简在《李娃传》中，具体描写了沦为乞丐的书生沿街行乞时的惨状：

被布裘，裘有百结，褴褛如悬鹑。持一破瓯，巡于闾里，以乞食为事。自秋徂冬，夜入于粪壤窟室，昼则周游廛肆。一旦大雪，生为冻馁所驱，冒雪而出，乞食之声甚苦。闻见者莫不凄恻。

在杜光庭写的《维扬十友》中，描写各类乞丐也“皆是蓬发鹑衣，形状秽陋”，可见自古以来路上行乞者都是因贫病交加、走投无路才被迫乞讨以求活命的，所以其形像一概是破衣烂衫，蓬头垢面，身体羸弱，足无完履。

很少有人是生而行乞者，也很少有人是终生行乞者。一般情况下，乞丐都可以因为政治时局和条件、机遇的变化而改变悲惨的命运，死于行乞路上的当然例外。所以，在路上颤抖着脚步和身体前行的乞丐，虽然被人轻蔑，但大多数人还是对他们给予同情，并愿意提供帮助，只有一些市井无赖和品质恶劣的人才欺辱他们。

文人笔下描写的乞丐，基本上是富宦子弟、出身书香人家的人，他们在屡经磨难之后，又能重新获得财富和地位，即所谓“苦尽甘来”。《李娃传》中的书生，本是公侯家的贵公子，青春年少，



江湖艺人

才华超群，深为时辈所推服。只因为在长安东市平康里为妓女所惑，终日狎戏游宴，才弄得囊中尽空，被父亲鞭打驱逐，成为乞丐。后来情况发生急剧变化，这个书生又从乞丐变成高官，尽享人间富贵荣华，他的父亲也自然与他言归于好了。

但是，实际生活中大批因战乱、灾害或其他原因成为乞丐的人，是不可能彻底改变穷苦命运的，有些遁入空门做了僧尼，有些转变成其他身份的游民，有些则死于非命。各朝各代里，冰雪严寒中倒毙的路上人，多半是乞丐。

路上行乞者，有些是偶遭厄运，乞讨以济旅资，到达目的地后即可改变乞讨生涯的人，如遭兵乱、灾祸而投靠远方亲友，途中银钱用尽的；或在旅途中不幸钱物被盗、遭劫而暂时无所依靠的；或在路上患病、被骗及不慎遗失钱物的，等等。例如宋代周密《齐东野语》载，钱塘一个姓陈的老儒生，漫游于江淮间，后居于胭脂岭下，家境小康。金兵南下，遍地烽烟，陈氏携家避乱于永嘉山中，不料为盗贼所掠，仅陈氏带着一个10岁的女儿逃了出来。遭此大难，陈氏携女一路乞食，以归钱塘故居。然而故居早已荡然无存，父女只好暂时寄居于五里塘一个旧日仆人的家中，每天到附近的殊胜寺领取施舍的粥食，此后陈氏得到别人资助，才摆脱了困境。

上述乞丐，和动乱所出现的大规模流民不同。虽然流民也多行乞，但他们是从一个地区向另一个较富庶地区的群体流动，地域性和时间性都很强。个体的乞丐，则遍布整个社会，存在于每一段时间范围内。直到今天乞丐的存在仍是社会学家关注的课题，仍是一种不稳定的社会因素。



江湖艺人

游民，是指在路上流动游走的无固定住所、资产和明确终极目的的人，其中包括有一定技艺的流浪艺人、江湖术士，也包括没有什么技艺的流浪汉、窃贼、劫盗和其他游手好闲之徒。他们的社会地位同乞丐一样卑贱，只是不单纯以乞讨为生。游民中的艺人和术士，有许多人具有很高的专业技术和较深的知识、较广的阅历，受到人们的欢迎；而窃贼和劫盗则是路上人的大患。

流浪艺人，汉代以后渐多，有一些原是宫廷中的乐师和歌舞伎，因政治动乱和年老色衰等缘故而流落江湖，以卖艺为生。另外有些流浪艺人则在驯兽、幻术、书画等方面有某种特长，四海游荡以求生计。

汉武帝时，仿周朝采诗的旧例，设立乐府广采民间歌诗，并选李延年做协律都尉，主持乐府。由张仲春协助李延年，丘仲制造了竹笛作为调谐音律的乐器。汉宫中组建了一支规模庞大的乐队，培养训练了一批又一批熟悉音律、歌舞娴熟的女伎。这些人后来相继流落于世间，成为流浪艺人，对普及和提高汉代



唐代大诗人杜甫

和魏晋隋唐的民间文化艺术作出了杰出的贡献。

诗人杜甫在6岁时，曾在郾城看到开元盛世名动京师的公孙大娘舞剑器浑脱的超人绝技。50年以后，在唐代宗大历二年（767）诗人流落夔州，又见到公孙大娘的弟子临颍李十二娘舞剑器，抚今思昔，感慨横生，对技艺高超的流浪艺人赞叹之余，写下了著名的诗篇《观公孙大娘弟子舞剑器行》，抒发了沦落天涯的惋伤之情。

唐代首都长安，在光宅坊、延政坊设立了两个教坊，右教坊多为歌女，左教坊多为舞女，另有宜春苑伎女亦善歌舞，侍女8000人，经安史之乱，“梨园子弟散如烟”，流浪辗转于城乡古道上，甚至“不知其所往”。杜甫的这首诗，对流浪艺人的不幸有摧肝裂胆之悲。

杜甫晚年在长沙，一个偶然的机会，在一次酒席上和这时也流落江南的李龟年重逢。这使他顿然忆起40多年前在洛阳岐王李范和崔涤的宅中经常聆听李龟年演唱的往事，因而即席写了一首七绝《江南逢李龟年》赠给他。这首诗被后人推为“千秋绝调”：

> 岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻。
>
> 正是江南好风景，落花时节又逢君。

据唐郑处海《明皇杂录》记载，李龟年在玄宗时特承恩遇，在洛阳的道通里建起高大豪华的府第，名噪天下。后流落江南，每遇良辰胜景，常被各地官宦人家招去唱歌，歌中充满了对往昔岁月的怀念，座客闻之，莫不掩泣”。

流浪艺人中有不少靠驯兽弄蛇、表演杂技和魔幻之术为生，足迹遍天下。

五代末期，四川有个善于要弄猴子的流浪艺人叫杨于度，经常到各地的市场占地要猴，乞讨钱物。他养了大小十几只猴子，个个善解人意。杨于度经常令一猴穿戴打扮成参军模样，骑着一只狗绕场行走。这只猴子还不断拿着鞭子驱赶着狗，神态逼真而可笑。有时候他还让猴子装扮成醉汉，东倒西歪前行几步后，突然仆倒于地，扶之不起。这时，杨于度大声喊道：“街使（巡查街道的官员）来了！”猴亦不起，又喊道：“御使中丞来了！”猴仍不起。既而杨于度



东汉凤舞艺人画像石

故意压低了声音说："侯侍中来了！"这时卧地的猴子便一下子跳起来，双目张惶，佯作惧怕，惹得围观者一片笑声。这是因为当时侍中侯弘实巡检内外，刑罚严重，人人惧怕，杨于度才编排了这样一场猴戏。后来，后蜀皇帝孟昶宫内养的一只猴子逃上殿阁，三天捉拿不下，由内廷宦官请来杨于度和他的一群猴子，杨于度才命群猴将这只御猴捉归宫中内厩。由此可知，当时的一些弄猴人亦颇有名气。

在各地跋涉的路上人，有一批江湖术士，他们以巫术、占卜、降仙等手段谋生，成为游民中另一种特殊身份者。

推处祥妖，时亦有以效于事也"。这些与种相通的秘术，即所谓"民可使由之，不可使知之"的方术，汉武帝大力提倡，"天下怀协道艺之士，莫不负策抵掌，顺风而届焉"。后代的方术又发展成相术、医术、神仙术、厌胜、符咒、祈禳、扶箕等等，成为古代国家政治和人民生活都不可缺少的部分。

江湖术士中，占卜和占梦者较多。占卜的起源很早，是最古老的问神以决吉凶的方式。《周礼》中有太卜和占人，凡遇国家大典或有事犹豫不能决，都要占卜，这是远古氏族社会遗留下的风俗。《史记》中有"日者列传"，所列占卜的



白虎星座画像石

中国古代的方术内容十分广泛庞杂，是中国文化中极具特色的组成部分，也是行路文化中不可或缺的内容。"方术"二字，始见于《庄子·天下》，本指学术、治术，到了汉代则意思全变，成了古代一切神术的总称。《后汉书》有"方术传"，其方术指阴阳推步之学，数往知来之术，"其流又有风角、遁甲、七政、元气、六日七分、逢占、日者、挺专、须臾、孤虚之术，及望云省气，

派别有五行家、堪舆家、建除家、丛辰家、历象家、天人家、太一家，至东汉时更繁衍出许多方法和派别，这些术士在后代的行路人中均占有一定比例。

占星术用天象的变化来预测人事吉凶；风角就是占风，即依据风的方向、强弱、状态和声音占验吉凶；占云术也叫望气，依据云气的色彩、形状和变化来预言人事吉凶；堪舆就是察看地理、地形，也就是看风水，历代帝王修建宫

室，设置陵墓及百姓建宅造坟，都有堪舆术士的参加；算命、看相和巫医，是古代方术中流行更广的三种；炼丹、服食、吐纳、导引、召神、存思、辟谷、祈禳、行跻、扶箕、厌胜和咒术、杂术、房中术等等，也都是江湖术士所从事的谋生手段。

江湖上占卜者大都有一定的活动地域，不做远途旅行，除非本地“财源”不丰才远走他乡。占卜方士一般都知识广博，善于揣摩人意。问卜者心情急切，偶为之言中，则必为其大造舆论。实际上，绝大多数问卜求卦是不可能灵验的。南宋时，有个徐谓礼，曾熟读占卜之书，“自夸阅人贵贱多奇中”，与贾似道家有姻亲。贾似道少年时荒于饮酒赌博，其母胡夫人苦于无法训教，便向徐谓礼问卜：“儿子跌宕若此，以君相法言之，如何?”徐答道：“夫人勿多忧，异日必可作小郡太守。”后来，贾似道当了宰相，徐谓礼以亲故求进，久之不遂，贾母为他说好话，贾似道不便违背母亲的意见，便说：“此人骨相寒薄，止可作小郡太守耳。”遂以上饶郡与之，看来占卜先生也无法为自己预测未来。

明清之际，扶箕之风大盛。扶箕亦称扶鸾、扶乩和乩仙、降仙之术。明崇祯帝每年岁末都要书符召仙问来岁事，可见迷信之深。皇帝如此，民间更甚，江湖术中有到处乩仙为生者。《东皋杂钞》有一则笑话传之颇广，云：“数士子于试前请乩仙，仙至，乃黄山谷也。诸人以功名事欲得吕纯阳问之，相与更请，未几而称吕至，先书云：‘诸君各饮墨汁一杯。’饮即，大书云：‘平时不读书，急来饮墨汁，那有吕纯阳，依然黄鲁直。’”可见当时之世风，人们多依赖于神灵的帮助庇护，这是江湖术士得以兴盛的基础。

东汉以后，有些所谓气功大师到处流动。这些人中，不乏有一定技艺和本领者，但其中许多人都是靠吹牛行骗，浪得虚名。比如颍川的郤俭自称能辟谷，饵茯苓，他所到的地方，茯苓的价钱暴涨数倍。有个叫李覃的人向他学习气功，食茯苓，饮寒水，结果得了严重的肠炎，终日大泻，差点丢了性命。据传甘陵的甘始“善行气，老有少容”，所经之处总有大批男女老少向他学习呼吸吐纳之功。一个叫董芬的官员向他学气功未得要领，“气闭不通，良久乃苏”。有一天曹植把他找来，辟去左右密谈，开始就向这位贵公子信口开河，说什么他曾和一个叫韩雅的师傅在南海上学习炼金术，先后4次把几万斤黄金投入大海。又说西域有一个国家，妇女生孩子一律用刀劈开后背，从脾中取出小儿。还说，取两条5寸长的鲤鱼，把其中一条口中塞入一种药，然后将它们一起放入滚沸的汤中，吃了药的那条鱼“奋尾鼓鳃，游行沉浮，有若处渊”，另一条则很快熟透可食了。幸好曹植没有相信这种欺人之谈。此外，汉代的东郭延年、封君达、王珍、郝孟节等都是江湖上有名的游方术士。

游医因为有治病救命之功，所以普遍受到人们的尊重。远古时代，巫、医不分。春秋战国之后，医术才与巫术逐渐分离。当时著名的游医扁鹊，本是渤海郡人，年轻时曾当过舍长，负责宾馆的日常事务，后来学医，开始到处周游。他路经赵国时，治好了大夫赵简子的病；又过虢，将濒临死亡的太子抢救过来。当他途经齐国时，齐桓侯不听从他的劝

告，结果因不治之病而死去。他精通各种医术，在邯郸时，风俗尊重妇女，他就着重诊治妇科疾病；过洛阳时，听说当地爱护老人，他就专门开设耳科、眼科，并治疗偏瘫病人；到达咸阳时，听说秦人特别喜欢孩子，他就专治小儿。这种四处周游，随俗而变的情况，一方面说明了他医术高超，另一方面也说明了游方医生见多识广，在大量实践中得以积累丰富的经验。

汉代以后，医学发展很快，游医大量增加，著名的游医华佗、徐登、赵炳，都深受爱戴。

上述各种各类游方术士，追根溯源，都可以同远古时代的原始巫术、占卜联系起来，而随着道教的出现之后，大部分传统方术又都被道家收罗其中。道教之旨在修道成仙，长生永驻，所以道教的大部分方术就是神仙术。游方道士中，大多掌握某种方术，周游天下，云游四海，成为路上的常见行人。

明代中叶以后，道教中发展出许多教派，与佛教和许多方术糅合相杂，其中的罗祖教，创立“真空家乡，无生父母”的“真言”，提倡清净无为，无家可归，身外无物，所以在衣食住行诸方面，罗祖被尊奉为“行神”，江湖上剃头的、修脚的和乞丐、流浪汉，都供奉罗祖真人，罗祖成为路上人的保护神。

窃贼和劫盗，不但对路上人的生命财产造成很大危害，而且对社会治安影响很大，是全社会声讨、防范、治理和惩处的对象。

人类进入阶级社会以来，偷窃和抢劫就在世界各地一天也没有停止过。中国古代的每一个王朝，都把治安管理和惩治盗贼当作大事来抓，其中很多情况和很大程度是为了镇压社会底层饥寒交迫者的反抗行为，把起义者诬称为“流寇”和“盗匪”。我们在这里介绍的，不是赋有政治意义的“贼”与“盗”，而是以偷盗和抢劫为生的歹徒，是一人独行或三五结伙的社会游民中的败类。

以偷窃和抢劫为生的盗贼，从古至今大体上都有下面几个特点：

——善于伪装。他们平日里以普通人的面貌出现，混迹于士农工商之间，或装扮成各种体面人物，一为掩饰自己，二为寻找作案的机会；

——窝点较多。这类人为了逃脱惩罚和追捕，往往采取狡兔三窟的方法隐蔽行踪，使人难于一下子找到和识破他们；

——流窜作案。他们一般信奉“兔子不吃窝边草”的理念，一是怕容易被人认出，二是在案发地容易被怀疑和查出，所以总是流窜作案，路上人是他们加害的主要人群；

——狡猾凶狠。以“图财”为目的的窃贼和杀人越货的强盗当然有所不同，



妙手回春的古代名医扁鹊

但他们都有狡猾凶狠的特性，既善于化装成各种社会角色，又善于花言巧语蒙骗当事人，甚至不惜付出一定的代价和损失。一旦得手，就会暴露出残忍的本性，罕有恻隐之心。

老瓜贼是清代康熙年间至乾隆早期一种流窜各地，在夜晚对客商、行人图财害命的劫匪。他们通常装扮成旅行者、乞丐、僧道、卖艺人等，经常结伙犯罪，较大的团伙有的结帮十几个人，并往往春天出外作案，秋天散伙归乡隐匿起来。当时民间蔑称练武术、耍杂技的人为“瓜子”，在“瓜”后加上“贼”字，当非指窃贼而是有强盗的意思。老瓜贼主要活动在河南、山东、河北、陕西及山西等北方各地，活动最猖獗的地方是河南。

据《康熙起居注》、《清高宗实录》及雍正朝当政河南的田文镜所著《抚豫宣化录》记载，老瓜贼抢劫杀害路上人的手法主要有两种，其一是与行路者同行同歇，伺机用绳子“背勒”的手段将被害人杀死，并将尸体掩埋，劫夺财物而去；其二是假扮乞丐，衣着破烂，三五成群，晓散夜聚，栖身于破庙、空窑、车屋、草棚之内。到黄昏五鼓，遇有孤身或一二行客，即行谋害。随后将被害人衣服剥取，换上所穿的破烂衣服，在尸体旁放置讨饭筐、打狗棒、碗筷之类，布置成乞丐被杀的模样。地方官员视之为仇杀，并不认真严拿凶手，因此老瓜贼得以肆行无忌。

针对老瓜贼的犯罪规律，河南督抚田文镜采取了严厉的措施给予打击。其中主要是关于旅店的管理和行旅客商的检查制度。他规定；旅店实行旅客登记制度，要求店家各置一本登记簿，每晚遇客投店，要询问姓名、籍贯、一行几人、何去何来，详细登记在簿；乡约起更时要逐家稽查旅店，查后即令店家将门上锁，次日天明放行客人；乡约和地方官必须认真负责，严禁怠玩偷安或勒索客商，如地方官奉行不力，以溺职治罪纠参。后来，田文镜进一步加强了打击的力度，一谓杜源，二谓绝流。杜源之法包括：重申旅店天明放行制度；垒塞空庙闲窑，严查车屋草棚，禁止庵观寺庙留客；驱逐江湖游荡之人，规定凡大街小镇，遇有卖药、说书唱曲、打卦算命、耍猴弄蛇、耍拳打弹和打流星等人，概行严逐出境。绝流之法是，严格稽查乞丐，对远来的少年乞丐毫无残废疾病者，即刻拿送地方官，问明家乡解回原籍收管。

（二）道路

【驰道】

秦代的驰道是公元前220年开始修建的，以国都咸阳为中心，通向全国各个重要地区，尤其是六国的故都。

驰道是专供秦始皇出巡时行驶车马的道路，即御道。《汉书·贾山传》载：“秦为驰道于天下，东穷燕齐，南极吴楚，江湖之上，濒海之观毕至。道广五十步，三丈而树。”驰道上就连皇太子也不得擅自通行，直到汉代仍是一条御用道路。《汉书·成帝纪》说汉武帝做太子时“不敢绝驰道”。他当上皇帝之后，特别优待他的大乳母，“有诏得令乳母乘车行驰道中”。不过，随着时间的推移，后来汉代的驰道已不止为皇帝所专用了，只要有皇帝或太后、皇后的

诏令，其他皇室成员也可以行于驰道之上。

实际上在秦末战争年代驰道御用的规定就已经没有那样严格了。刘邦的部下周勃，攻打反叛的燕王臧荼，在易下消灭了敌军，他就是利用驰道的交通便利而迅速出兵取胜的。



秦·驰道遗址

驰道两旁的行道树，是每隔三丈便栽种一棵松树，既用来标明路线，也用来计算里程。在皇帝专用大路的两旁，有让百姓行走的小路。修筑驰道时，路上垫土全部用铁椎夯实。驰道的修成，对后来的交通发展提供了极大的便利条件。

魏晋以后，驰道虽然完全失去了皇家大道的意义，但是许多地区的驰道仍然是重要的交通干线，政府对驰道的维修养护一直很重视。唐代洛阳附近的驰道两旁，居住着许多王公贵族，为的是出门方便。郑世翼有《登北邙山还至京洛》诗，写到驰道的情况：

青槐夹驰道，迢迢修且广。
左右多第宅，参差居将相。
清晨谒帝返，车马相追访。
胥徒各异流，文物纷殊状。
——《唐诗纪事》卷3·郑世翼

从诗中可知，驰道在唐代仍保存得很好，不仅笔直宽广，而且道路两旁栽种着护路的夹道树青槐。早朝归来的官员们“车马相追访”，说明这条大道是宽广而又平坦的。

【直道】

秦代的直道只有一条，是由咸阳北部的云阳县甘泉山循子午岭主脉北行，直到定边县南，再东北行进入鄂尔多斯草原，在昭君坟附近渡过黄河，到达内蒙古河套地区的九原郡。两地南北遥对，史称“堑山堙谷，千八百里”，实际上全长为700多公里。

直道的修筑主要是从战略上考虑的。匈奴长期以来活动于阴山南北，远在秦统一六国之前，就经常向南进攻，秦国以及东部的赵、燕诸国常受其扰，首当其冲的便是秦国。匈奴控制的地区，南



秦岭褒斜栈道

边达到宁夏固原、陕西榆林一线，即战国时的秦长城以北的鄂尔多斯草原和六盘山、横山北麓，距咸阳最近处仅250公里。匈奴的轻装骑兵一昼夜疾行就可到达。秦始皇以前的泰国统治者，一般都对匈奴采取消极防御的战略，征发民众修筑长城。但长城并没有也不可能完全保障北方的安宁。秦始皇统一全国后，即派蒙恬率30万大军北征，把匈奴驱逐到阴山以北。秦王朝在新统一的地区建立了34座县城，从内地迁徙大批人民到这些地方定居，并在今包头市以西设置了九原郡进行统筹管理。在驱逐匈奴的第二年（前212）下令修筑直道，以便有效地统治这一片国土。

直道为什么以云阳为起点呢？因为云阳距国都咸阳不远，其间有往来方便的交通大道。咸阳至云阳间修有驰道，道的两旁都建起了垣墙，又称甬道。车辆驶过如同穿行巷中。云阳县北有座甘泉山，峰峦起伏，云高气爽，风景十分秀丽，是避暑的胜地。山上建有林光宫，秦始皇经常去那里游幸。战国时期，甘泉是子午岭下的一个险要关隘，起着屏蔽咸阳的作用，秦始皇去林光宫，也包含着一定的军事意义，所以直道也以这里为起点。

直道从甘泉山向北伸展，有一半蜿蜒在子午岭上。子午岭位于陕北与陇东之间，作南北走向，为泾、洛两河的分水岭，岭的北段为黄土丘陵，南段为土石山区，大致可以甘肃的华池县东南为分界线。直道从甘泉山循岭北行经过石门关、雕岭关、兴隆关等诸多关隘，到达长城的营盘山、铁角城一带，然后从定边开始，向东北穿越鄂尔多斯大草原。

从子午岭上现存的直道遗迹看，直道是一直循着子午岭主脉修筑的，因为鄂尔多斯草原也散布着许多丘陵台地，所以直道经过草原时也免不了一番“堑山堙谷”的工程。在今伊克昭盟东胜县城西南的漫赖乡，曾发现一段直道遗迹，路面残宽约22米，路基的断面暴露极为明显，用当地的红色砂岩土填筑，由此向北和西南，均可以见到山岗上有当时开凿的4个宽约50米的豁口。这4个豁口连成一线，向人们诉说着两千年来的风风雨雨。

直道的一半路程修筑在山岭上，一半路程修筑在草原中，是一项巨大的工程。修筑直道始于秦始皇三十五年（前212），在短短的两年半时间里全部完成了选线和施工，政府和百姓都付出了很大的代价。当年在郁郁葱葱的崇山峻岭中出现一条几百里长的道路曲折盘旋于山间，为从渭水流域到塞外的交通提供了方便，不能不说是一个创造性的奇迹。

无情的历史似乎做了一个有意的安排：秦始皇三十七年，他最后一次出游东方，在山东德州患病，七月死于河北钜鹿的赵国故苑丘宫，根据中车府令赵高的安排秘不发丧，载尸的温凉车经井

陉而抵九原，即从刚刚修好的直道疾速返回咸阳。从此，秦帝国走向了灭亡的道路。

秦代的驰道与直道，在秦王朝短暂的历史中没有充分发挥其应有的作用，但却为汉朝以后的陆路交通做出了巨大贡献。

（3）秦汉时期的其他道路

秦岭和巴山，是关中通往西南地区的两道天然屏障。高耸的山崖峭壁、纵深的峡谷沟壑、湍急的河流飞涧，横阻在川陕之间，千秋万代使行路人愁凋朱颜，抚膺长叹。

战国秦汉，有几条古道路过秦岭巴山，成为川陕之间政治、经济、文化交流的纽带，这就是著名的褒斜道、陈仓道、子午道和傥骆道。

【褒斜道】

早在新石器时代，人类已能通过崇山峻岭间的峡谷曲折穿绕于秦岭间，有一条路线是沿着北注渭水的斜水和南注汉水的褒水两道河谷行进的，这就是褒斜道。褒、斜二水同出秦岭太白山，褒水南入汉水，谷口在旧褒城县北10里；斜水北入渭水，谷口在眉县西南30里。两河谷间的小路，曾是原始氐族先民穿越秦岭的通道。考古发掘表明，汉水上游的仰韶文化遗址反映的基本面貌和渭水流域的文化一致，汉中市附近的南郑龙岗寺遗址，发掘了100多座6千多年前的墓葬，出土的大批陶器、石器和骨角器的形制、花纹等大都可以在西安附近的同类遗存中见到，这种现象说明褒水、斜水间的小路当时曾是人们往来的重要途径。秦代曾于两河谷间的一些悬崖陡壁上架设一些凌空的栈道，进一步沟通了秦岭南北的交往。在楚汉战争的后期，刘邦兵归汉中时，张良曾献策烧掉了褒、斜峡谷中的一些栈道，一方面为了断绝其他诸侯的兵马，另一方面为了向项羽显示汉兵没有再入关中的意向，实为缓兵之计。不过这样一来，确实给南北交通造成了极大的困难。

汉武帝即位后，非常重视汉中和巴蜀的开发。有人上书讨论重新恢复褒斜道及褒水、斜水和沔水的漕运事项。御史大夫张汤的意见得到了采纳，汉武帝委派张汤的儿子张卬为汉中太守，负责修筑褒斜道及各水漕运。按照张汤的设计，陈仓道经过的山岭太多，上下起伏很大，路程又远，而穿筑褒斜道，所经山岭较少，路程要近400里，几条河流经过沟通可以使汉水连接渭水，皆可行船，南阳的物资可以从陆路、水路齐头并进，在水路受阻时又能转而与陆路联运，直达咸阳长安。而且，褒斜道的沿途有丰富的木材竹箭，不亚于巴蜀，关中可以径得其利。后来，500里长的褒斜道终于筑成，果然比陈仓道近便得多。不过，褒水和斜水都流势湍急，不可行船，按原计划的水陆联运只好作罢。但是，从长安到汉中之间毕竟节省了400里山路，这条道路此后不断为人称颂，成为秦岭南北交通的主要通道。

自汉末至五代，褒斜道多次堙塞，又几经修复。南北兵争，这条道路始终是双方行军作战的主要通道。据史载，东汉末年刘焉据益州，曾使张曾断斜谷栈道；蜀汉建兴年间（223—237）诸葛亮北伐，亦修治斜谷栈道；北魏正始年间，曾重开斜谷旧道以达梁州，等等。

五代以后，斜谷道基本废弃，自褒谷北上者，皆转经陈仓道出散关而行。

【陈仓道】

陈仓道，也是穿越秦岭的南北要道。因古人以北为“子”，以南为“午”，所以这条南北的古道又称为子午道。两汉平帝元始五年（5），王莽因皇后有子孙之瑞，决定开凿子午道，从长安东南的杜陵直趋南山而至汉中，其南口在今陕南安康县境。三国时，这条道路是魏、蜀交争的要道。到了南朝时，另开新路，即略向西移，自今西安市西南至宁陕县。唐代天宝年间，剑南涪州向朝廷贡纳生荔枝，即由此道飞马以达长安。

【傥骆道】

傥骆道，即骆谷道，是关中通往汉中的又一条古道，也是非常近捷的道路。骆谷是秦岭山脉中的一条长400余里的峡谷，北口在今陕西周至县西南部，沿骆谷水和傥水的河谷曲折南行而至汉中地区的洋县。

【平道】

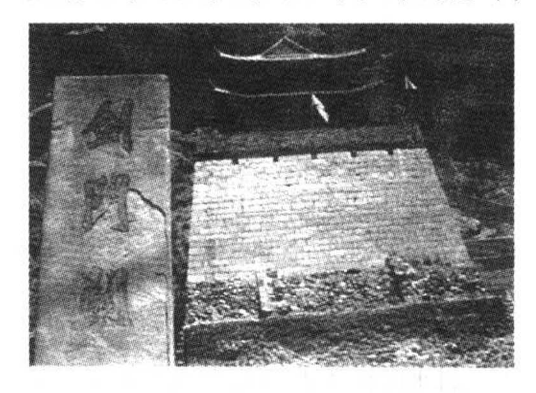
自今甘肃文县穿越岷山山脉，经由四川平武、江油等县，绕出剑阁之西而趋成都，有一条古道称为平道。这条道路虽然十分险阻，但亦堪称捷径。三国时魏将邓艾即由此道进兵灭蜀。这条古道因山径异常狭窄，行路人自北而南，担在左肩无法移至右肩，故而又名左担道，很多商旅视之如畏途。

【回中道】

从关中平原通往陇东高原，主要的道路是回中道。秦始皇曾下令在今陕西陇县西北修建一座宫殿，称为回中宫。始皇二十七年（前220）出巡陇西、北地（今宁夏和甘肃东部），东归时曾路经回中宫。古道南起汧水河谷，北出萧关（今宁夏固原东南），途经回中，所以称为回中道。西汉元封四年（前107）汉武帝自雍县（今陕西凤翔南）经过回中道，出萧关。东汉光武帝建武八年（32）来歙由这条路攻取隗嚣割据下的略阳（今甘肃秦安东北）。1978年，考古工作者在回中道附近的陇县边家庄发现了一座春秋早期的秦国贵族墓葬，发掘出土了大批青铜器礼器、兵器和车马器。这座墓葬的发现，进一步表明陇县在陕甘古代交通中有重要的地位，回中道可能从远古时代起就已成为东西交通的要道。

【剑阁道】

从汉中通往四川，在今四川剑阁东北的大剑山、小剑山一带，峰峦连绵，



四川剑门关

峡谷幽深，下有隘路称为剑阁道。剑门地势险要，为古代兵家必争之地，易守难攻。“一夫怒临关，百万未可傍”，杜甫留下的千古名句，最初指的就是剑门雄关。三国时期，诸葛亮在此主持凿剑山而开阁道，成为川陕间的主要通道。诸葛亮曾在剑门关修筑关楼，设把守，抵御曹军。蜀汉末年，魏将钟会、邓艾率兵攻蜀，大将军姜维仅以3万人马便把敌人10万大军拒之关外。魏军久攻不下，只好另生一计，偷渡阴平，才取得了胜利。

【米仓道】

从汉中往四川，另一条古道是米仓道。这条道路循汉水支流濂水谷道和嘉陵江支流巴江谷道，到达四川巴中地区，因经过米仓山而得名。东汉献帝建安二十年（215），汉中张鲁为曹操所破，自南山而入巴中，即由此道行进。后来，南宋理宗宝祐六年（1258）蒙古军队分三路由北而南攻取四川，一路即经此道。

【清溪道】

中国西南地区，汉代以前居住着濮族系统的滇（云南）、夜郎（贵州）、句町（广西）、邛都（四川）等“椎发、耕田、有邑聚”的人民，同时也有称为“徙”的少数外来民族，还有从甘青地区南下的氐羌系统的移民，《后汉书》称这些移民为筰、嶲等。清溪道和石门道，就是汉代通西南夷的重要道路。

雄峙于川滇两省及西藏东部的横断山脉，由多条并列的南北向雪岭冰川组成。自古以来，不但阻隔着川藏间的交通，而且限制了川滇间的往来。清溪道就是在荒僻险阻的山野中开辟的川滇古道。

清溪道从四川汉源出发，经邛崃、蒙泾、雅安、西昌、渡口等地进入云南，然后继续往西延伸，穿云南经缅甸到达印度，成为连接亚洲大陆腹腔内地与印巴次大陆及中南半岛的枢纽，构成了一条早于北方丝绸之路两个世纪的南方丝



博南古驿道

绸之路。这条古道穿过彝族聚居的凉山地区，凉山彝族的首府西昌是一座有悠久历史的古城，凉山邛海，山青水秀，宁静幽绝，清溪道从这一带通过，打破了宁静，揭开了神秘，使闭塞的山寨居民增加了与外部世界交往的便利条件。古道从今攀枝花市渡过金沙江，便进入了云南省。

【石门道】

如果说清溪道是冲破云贵荒原西段

的一条羊肠小路，那么石门道则是向云贵高原开辟的一条颇具规模的驿道。因为它是秦始皇统一全国修筑的官道，路宽五尺，所以习惯上又称之为五尺道。公元前135年，汉武帝派遣鄱阳令唐蒙出使夜郎，又对这条古道进行了全面整治和开凿，以通好“南夷”，开发“西南夷”，因此在汉代泛称“西南夷道”。石门道这个名称，则是隋唐以后由于道经四川境内石门山而得名的。这条古道是四川通向云贵高原的主要道路，沿途流传着许多动人的故事。公元223年，蜀汉分兵三路南下，诸葛亮就是通过这条道路七擒七纵孟获的。据《史记》载，汉武帝派唐蒙、司马相如负责修筑这条道路时，因为在崇山峻岭上施工，每天都有数万人参加筑路，丁夫是从各地征调的，粮食也要大量从外地运到工地上，实在供给不及，只能到附近山寨中去购买。数年而路犹未成，对当地居民的侵扰颇多，经常遭到少数民族的攻掠，因此官府又屡次派兵镇压，在筑路的几年里，消耗的粮食和经费即使集中整个巴蜀的租赋也满足不了。由此可见，通西南夷的道路是历尽艰辛而开辟的。浩大的工程耗用了大量人力财力，也严重影响了当地人民的生活，不过，这条道路的修治为后来的社会发展起了很重要的促进作用。

【飞狐道】

在华北平原，秦汉时期有一条道路十分重要，即飞狐道。这条道路是东汉建武十三年（37）诏令王霸负责修筑的。王霸与杜茂指挥刑徒6千人，从代城（今河北蔚县东）南部的飞狐口谷道延伸，经代城而西到达平城（今山西大同），沿路堆石布土，筑起亭障，全长300余华里。后来北方发生的许多战争，都是在这条古道上调兵遣将的。在和平的日子里，路上行人不绝，商旅过往频繁，成为华北地区著名的交通要道。

【井陉古道】

从河北穿越太行山到山西的古代道路，以“井陉古道”遗迹保存较为完好。这条道路是燕赵至秦晋间的交通要隘，有娘子关扼守，是秦始皇统一中国之后，为巡视天下而在战国时期原车马道基础上开辟修筑的。由于路面靠开山取石铺就，有的地段用巨石砌成，所以能较好地保存下来。至今可见河北井陉县东天门附近的1千多米长的石板路，路面上有秦汉以来车辆碾压出的两道深深的车辙。为防止载重车辆下滑，同时考虑到上坡车辆休息，这条古道每隔二三十米还设有一处高凸于路面的石槛。研究表明，井陉古道上的车辙宽度恰与西安附近秦兵马俑遗址的马车轮距相吻合。

【白道】

在今内蒙古呼和浩特市北，有一条从河套地区往阴山以北的交通要道，在南北朝时期为北方各民族的交通做出了贡献。这条道路因呼和浩特市西北的路口有千余步土色灰白，人们习惯称为“白道”。北魏时，在南谷口设有白道城，城北有白道岭和白道川。孝明帝正光年间北边六镇各族兵乱，破六韩拔陵曾扼守此道，屡破魏军。

【灵丘道】

灵丘道是华北地区的又一条重要道路。北魏太和六年（482），孝文帝曾“发州郡五万人治灵丘道”。北魏早在拓跋珪天兴元年（398）时，即修筑了这条道路，自望都（今河北唐县东北）至代（指平城，今山西大同市东北）；太延二年（436）又通莎泉道（今山西灵丘西）。孝文帝即是在原有的基础上复加修治的，因为道出灵丘，故称灵丘道。这条古道北起平城，南越恒山，自灵丘以下略循今唐河谷道出太行山，南抵中山（今河北定县）。此道为当时从山西高原北部通向华北平原的交通要道。

【滏口道】

历史上穿越太行山的古道路主要有八条，号称“太行八径”。滏口道，即为太行八径之一。山道穿行于河北的石鼓山之间，滏水（今滏阳河）源出于此，山高谷深，为自邺（今河北临漳西南）西出的交通要道。公元394年燕慕容垂灭西燕，即经此道。

【关内道】

唐代的国土比隋代更为辽阔，“东极海，西至焉耆（今属新疆），南尽林州南境（在今越南境），北接薛延陁界（今内蒙古阴山北）”。其交通堪称四通八达，根据《新唐书·地理志》，可以见到当时新开辟的许多道路，陆路交通真可谓无所不到了。在关内道，德宗贞元七年（791）刺史李西华从陕西兰田到河南内乡，开新道700余里，“回山取涂，人不病涉，谓之偏路”，至今这条路仍是连接关中和豫西的主要通道。

【河南道】

在河南道，玄宗天宝七载（748）河南府尹韦济以偃师县境内的北坡道十分迂回，“自县东山下开新道，通孝义桥”；第二年，馆驿使御史中丞宋浑在虢州开新路。

【江南东道】

江南东道，敬宗宝历年间在杭州余杭一带修筑甬道，连通了西北大路，长达百余里，使“行旅无山水之患”。

【江南西道】

江南西道，宪宗元和年间，路旻主持在歙州祈门西的武陵岭上凿石修筑了盘山道。代宗永泰元年（756），潭州都督翟灌从益阳的望浮驿开新道，经过浮丘而至湘乡。

【岭南道】

岭南道，开元十六年（728）玄宗下诏令张九龄在韶州的大庾岭开凿新路。

【梅关古道】

古往今来，历代文人墨客写了大量描述梅关古道的诗篇。南北朝时期，陆凯在江西大庾为官，他的好友范晔在陕西长安。有一次陆凯看到替公家送文书

的驿使，想起远在陇山边的范晔，就折了一支梅花托驿使带给范晔，并写了一首诗一同寄去：

> 折梅逢驿使，寄与陇头人。
> 江南无所有，聊寄一枝春。

这个故事流传很广，诗也写得好，只是不知托驿使带梅花是否实有其事。从大庾岭到长安，驿使飞马也需数日，梅花早已凋零了。

【丝绸之路】

说起中国古代的陆路交通，不能不介绍誉满中外的丝绸之路。

广阔的欧亚草原，西起匈牙利，越过第聂泊河、伏尔加河、乌拉尔河，经过中亚而达中国的北部和西部。自远古时代起，欧亚草原就是众多的游牧部落生活和斗争的巨大舞台。从中石器时代狩猎集团留下的具有细石器工艺传统的千百处遗址，直到青铜时代游牧民族到处留下的石丘墓地、大石遗址和遍布各地的动物形纹饰铜牌，一切都始终体现着草原民族的文化传统和生活习俗。在中国北方，商代晚期至秦汉时期先后活动在草原地带的游牧民族有鬼方、猃狁、羌、山戎、林胡、东胡、楼烦、匈奴、乌桓、鲜卑等族。这些民族和黄河流域的民族交往，大大促进了华夏文明的形成和发展。

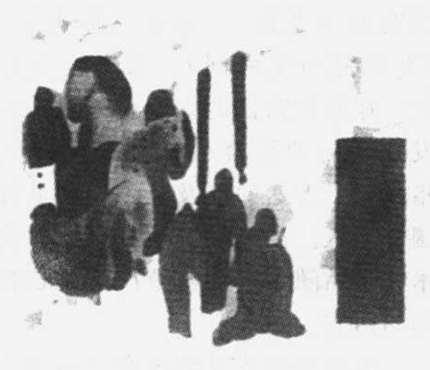
从中原通往北方和西方的条条道路，无论在战争年代，还是在和平的日子里，都是连接各个民族文化交流的纽带。其中两千多年前开辟的丝绸之路，永远为后世人民所讴歌。

汉代在完全继承了秦代统一的疆域的基础之上，在北方开拓了朔方郡（今内蒙古杭旗北），西北开拓了武威、张掖、酒泉、敦煌诸郡，东北开拓了玄菟（今辽东至朝鲜咸境北道）、乐浪（今朝鲜平安南道）郡，西南开拓了犍为（今四川宜宾一带）、越隽（今四川西昌一带）、牂牁（今贵州大部）、益州（今云南晋宁一带）、交趾（今越南北部）和九真（在交趾南）诸郡，南方开拓了珠崖（今海南岛东北部）和合浦郡。于是，自今之朝鲜北部、辽宁、河北沿海而南至于广州、海南岛及越南北部，全



汉时西域形势图

入了汉帝国的版图。这是秦汉以来国内交通区域最宽广时期的图景。汉武帝在牢固地控制了统治权力之后，开始进一步扩大向各个方面的交通。




张骞出使西域辞别汉武帝图

在历史上最著名的域外交通中，人们会首先想到张骞通西域的不平凡历程。

当时，在甘肃西部的玉门关、阳关以西，中亚乃至东欧一带，汉朝统称之为西域。在天山以南、昆仑山以北、葱岭以东的塔里木盆地，存在着30多个少数民族建立的王国。汉王朝的势力向西发展，这些小国首先被征服。与汉王朝争夺这些小国的，还有北方势力强大的匈奴。

匈奴自殷周以来一直是侵犯中国的强敌，秦末到汉初三四十年的时间里，趁着黄河流域战争的混乱，匈奴族在冒顿单于的统治下，武力达到空前未有的强盛。它东灭东胡，占有了兴安岭至辽河上游的广大地区：北灭浑庾、屈射和丁零诸部落，拓地远至贝加尔湖沿岸；向西方驱走了大月氏，并征服了楼兰、乌孙等20多个西域的弱小王国，祁连山、天山一带都归属于它的统治；向南则侵及河套以南地区，与西汉的北疆郡县兵锋相接。几乎整个亚洲东部的沙漠草原尽为匈奴骑兵所有。30万匈奴骑兵，眼光常投注在富饶的汉朝土地上，对汉民族构成了极大的威胁。

西汉前期，鉴于急需疗治国内战争的创伤，与民生息，朝廷一直对匈奴采取和亲政策。匈奴愈益骄横，连年入侵汉朝边郡，掠夺人口、财物和牲畜。到了汉景帝时，经济发展接近了极盛时期，军事抵抗力量也因之迅速加强了，双方的力量对比开始发生变化，终于导致汉武帝对匈奴的大举讨伐。

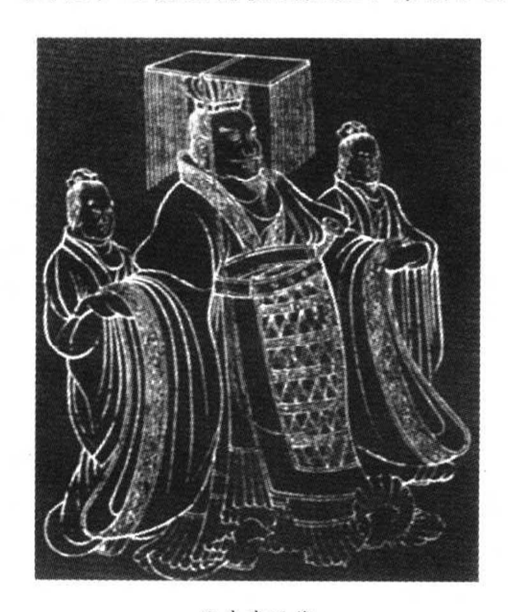
张骞就是这时奉命出使西域的。他的目的十分明确：相约被匈奴欺辱的大月氏出兵夹击匈奴。然而，他出使的结果，意义却远远超出了他原来的目的，从此揭开了中外文化交流和中西交通的新篇章。

公元前175年之后不久，匈奴人把大月氏人驱逐出他们传统的居住地。大月氏人举族西迁，占领了居住在伊犁河流域的乌孙族地区。他们并没有在这里长期居留，而是继续向西走，大约在公元前130年左右推翻了巴克特里亚地区的希腊王国，便在那里定居下来。后来大月氏又一举侵入印度河谷地，建立了新的王朝。这时的大月氏已从游牧生活改变为农业生活，并不愿意再向东重返故乡。张骞当时不完全了解这一切。

建元三年（前138），张骞开始西行，不料在途中被匈奴人拘禁。单于下令关押他，张骞在屈辱中生活了十年，最后设法逃出匈奴，继续西行去完成他的使命。当他终于到达大月氏那里时，大月氏人已经放弃了对匈奴进行报复战争的想法。张骞无奈，停留了一年后启程归国。归途中他虽然尽力避开匈奴人，从柴达木高原的羌人地区绕道而行，但仍未逃脱厄运，又被匈奴人拘禁了一年。元朔三年（前126）乘着匈奴发生内乱，他带着一个鞑靼的妻子和忠实的鞑靼仆人堂邑父回到长安。

张骞的返国，给雄才大略的汉武帝带来了西方诸国的新消息，对进一步打通与西方的联系起了关键的作用。他被任命为太中大夫，后来又被封为博望侯。

公元前119年，汉武帝下令组织了一个300人的队伍，每位成员都有两匹马，共带牛羊一万头，金帛货物难以计数，令张骞率队出使乌孙国。张骞到达乌孙后，即分遣副使到大宛、康居、月氏、大夏等国去，与这些西方大国开始了正式的交流。历史上就这样出现了丝绸之路。


汉武帝画像

此后，汉武帝又连年派遣许多特使到安息（波斯）、身毒（印度）、奄蔡（在咸海与里海间）、条支（安息的属国，在波斯湾西北岸，底格里斯河与幼发拉底河的汇合处）、黎轩（即大秦，指附属于大秦的埃及亚历山大城邦）诸国和地区。汉民族的科学技术、文化艺术和产品随着这些使节广泛地传播到遥远的西方。

汉对匈奴战争的胜利使通往西方的道路得以畅通无阻。张骞的两次出使，开创了中西交通和文化交流的新纪元。从此，河西四郡最西的敦煌郡成为中西交通的枢纽。一队队商旅从长安出发，经过敦煌，向西至楼兰，再分别通往印度、西亚和欧洲，这些大道成为世界著名的丝绸之路，成为中国与西方相连接的纽带，成为一条开放经济的重要动脉，成为各个民族之间文化传播的桥梁。

因为自张骞通西域之后，横越亚洲大陆的丝绸贸易开始成为经常性的商业活动，所以后来人把沟通东西方的大道称为丝绸之路。三国两晋南北朝时期，尽管中国大地上战争不断，烽烟不息，但从长安、兰州、敦煌通西方各国的商旅并没有完全停止。唐帝国成为世界上威名远播的强国之后，丝绸之路上往来的商人、使节、僧侣和游客更多了。

丝绸之路的具体路线大致是这样的：

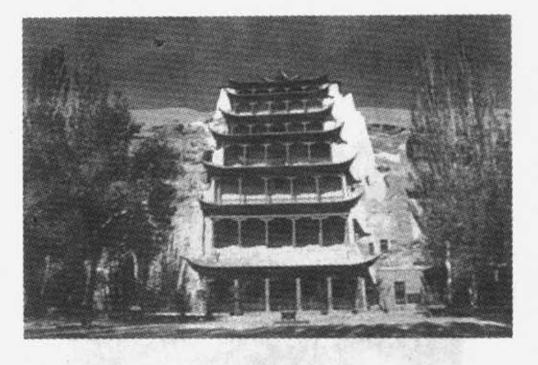
从长安出发，经过凉州、甘州、肃州等北方干旱地区的绿洲城市到达敦煌，商人从这里分别沿着两条不同的路线继续西进。一路沿着西藏北部柴达木高原的山麓而行；另一路则横越沙漠，经过

吐鲁番盆地和焉耆，沿着天山南路而行。另外，在敦煌以西不远的古玉门地区，还有一条路线，即离开北路直接通过沙漠来到位于罗布泊附近的城市楼兰。直到公元400年以后，由于干旱日益严重，楼兰古城成为废墟，这条道路才被废弃。上述各条道路都在高原古城喀什噶尔会合，商人在这里略做休整和从事贸易，然后再分道扬镳。

从喀什噶尔出发，一条路通过特拉克—达文山口进入费尔干（大宛），即著名的汗血马的产地，然后经过撒马尔罕到达马尔奇阿那（莫夫）的安条克。另外一条路则是从喀什噶尔到达巴克特里亚（大夏）的巴尔克，并由此到达马尔奇阿那。这条路中间要越过雄伟的帕米尔高原，经由许多险要的山谷，旅途十分艰险。过了马尔奇阿那之后，路便容易走了，通过伊朗的希卡东普洛斯（古代安息的都城）和埃克巴塔那（现在的哈马丹），到达底格里斯河沿岸的一些地区，从那里有许多条道路通向叙利亚等地。



骆驼彩甬



甘肃敦煌莫高窟

由于丝绸之路沿途要穿越沙漠、翻过高山，经过人烟稀少的荒原，路上人的艰辛和危险是可以想像的。唐代诗人留下了大量边塞诗，其中不少描述丝绸之路的艰险。如岑参写天山路的风雪严寒：

天山雪云常不开，千峰万岭雪崔巍。

北风夜卷赤亭口，一夜天山雪更厚。

能兼汉月照银山，复逐胡风过铁关。

交河城边飞鸟绝，轮台路上马蹄滑。

这首诗生动地描绘出西北边塞冰封千丈，马匹难行，北风吼，飞鸟绝，大地一片白茫茫的景象。

当然，丝绸之路也并不是处处皆艰险的，在陕西、甘肃一带的驿路商道上，在敦煌、高昌、弓月、碎叶等沙漠的绿洲和高原上的繁华集镇里，丰富的货物和多姿多彩的生活，更给各地商旅带来美好的希望，引人向往和追求。

从长安到陇州（今陕西陇县西南）的驿路上，驿馆林立，商旅络绎不绝。经考察，在岐州（今陕西宝鸡）辖境内



高昌古城遗址

的驿站情况是：从长安的安远门西出，过中渭桥，经临皋驿、陶化驿、槐里驿、马嵬驿、武功驿、扶风驿、龙尾驿、石猪驿、凤翔驿、千阳驿而至陇州。唐代在陇州县城北坡设有大型交易市场，是元和十年（815）应吐蕃“请互市”之要求而设立的。在市场上，“商旅往来，兴贩货物，任择利润，一切听从，关镇不得邀诘”。陇州城内原有为胡商设置的客舍，后为方便而移至城外。

敦煌，是丝绸之路上一座非常重要的城市。两千多年前，这一带是水草丰美的塞外绿洲。甘泉河（今称党河）从城外流过，神农渠、阳开渠、都乡渠、宜秋渠蜿蜒伸向城外沃野。这座古城至明代时仍是城内商埠林立，城外流觞曲水，花草繁茂，果园飘香，一派塞外江南的景色。城南五里有鸣沙山，中有月牙泉。每年五月初五，城里城外的青年男女都纷纷到郊外踏青，到鸣沙山游玩，据说在这里“滑沙”可以消灾祛病。

在新疆的高原、山峦和沙碛之间，吐鲁番盆地犹如一块翠绿的宝石吸引着无数中外游客。

在吐鲁番县城以东20多公里处，如今还残存着一座夯土筑成的古老城堡，这就是汉唐丝绸之路上的另一个重要城镇高昌。高昌古城曾经是古代西域数个王朝的首都，往来商旅的必经之地。

高昌城，在汉代称为“高昌壁”或“高昌垒”，当时仅是一个边防线上的屯兵点。汉王朝在这里设置校尉掌管军政事务。东晋初年，这一带为前凉统治者张氏家族所统辖，并于张骏的太元四年（327）正式设立了高昌郡。南北朝时魏孝文帝太和二十三年（499），西北少数民族首领麴嘉建立高昌王国，历经141年，政治上比较稳定，并主动与内地的中央政权和平共处，大力推广中原文化。这一阶段人口增加了，生产发展了，丝绸之路的繁荣逐渐由过去的南路移回北路。唐太宗贞观十四年（640），唐王朝在这里设立了西昌州（后又称西州）。9世纪中叶，回鹘族在这里居统治地位。直到元朝末年，高昌之名才废弃不用。

在高昌故城北部的阿斯塔那、哈那和卓等墓地，考古工作者先后发掘出大批古代珍宝。从1969年在阿斯塔那发掘



纸文书（局部）

的一座唐代墓葬中出土了一件文书:《高昌县上安西部护府牒》,从中可知,每天途经高昌的商旅非常多,丝织品对外运输的数量也非常大。运输的工具除了众所周知的骆驼外,还有牛、驴商队。另外,这件文牒还告诉了我们一些鲜为人知的史料:在丝绸之路的北路上还有一条从龟兹到弓月城及其以西的“支线”。经考证,这条道路早在公元前一世纪时就已开通了。



丝绸之路经过的浩瀚无垠的大沙漠

塔里木盆地东南的楼兰,也是丝绸之路上一个十分重要的城市。楼兰古城位于新疆巴音郭勒蒙古自治州若羌县境内的罗布泊西北岸,孔雀河下游三角洲南部的稚丹地貌上。西北距库尔勒市340公里。今天这里的河流湖泊都已干枯,古老王国的大部分遗址早已为流沙所湮没。公元4世纪之前,楼兰王国是西域的36国之一,楼兰古城是王国的政治、经济、文化中心,是丝绸之路上的重要交通枢纽。这座城市作为亚洲腹地的交通要道和军事要塞,在东西方文化交流中曾起过很大作用。

弓月城,也是丝绸之路上的一个重要贸易中心。故城遗址在今新疆西部伊犁河北的伊宁附近。弓月城的大路南通安西都护府所在地龟兹,东通北庭都护府所在地庭州(今新疆吉木萨尔)和西州,西通安西四镇的最西重镇碎叶。这座城市是丝绸之路北路上的一座交通枢纽、商业重镇。《高昌县上安西都护府牒》中明确记载,弓月城向西方输出的丝织物数量巨大,有的商人一次就可以从弓月城的贸易货栈中取出275匹绢。

碎叶,是丝绸之路北道的必经之地,在今吉尔吉斯斯坦境内伊塞克湖以西的托克马克。对这座古城,隋唐地理典籍中都有明确记载。当时行进在丝绸之路上的商队,沿天山南麓,从西州经焉耆、龟兹、拜城、阿克苏,越过拔达岭,即到达碎叶城;沿天山北麓,从西州经轮台、乌苏、弓月、伊犁,也能到达碎叶城。在汉唐时期,通往碎叶大道上的商旅往来不绝,是中国内陆从西域向中亚和欧洲通行的要冲。从这里往西,有大路经过怛罗斯等地,可直通地中海和欧洲诸国;从碎叶往南,可通往西亚、波斯和印度。

在丝绸之路上,还有一个历史名城喀什,古代称喀什噶尔,又称疏勒。这个位于中国西域边疆的重镇,建筑在塔里木盆地中最大的一块绿洲的克孜河畔,

位于帕米尔群山脚下，西高原，东临塔克拉玛干大沙漠，扼天山与昆仑山交接处，是塔里木盆地南北两条丝绸之路的交汇点。由喀什西经帕米尔可通吉尔吉斯斯坦和乌兹别克斯坦的费尔干纳谷地；南越喀喇昆仑山口可通南亚诸国；北经山路可达伊犁河谷。这几条道路都是汉唐时期的重要商路。内地远销国外的货物在这里汇聚，西方物资和文化进入中国首先在这里落脚与交融。

位于喀什市北10余公里的三仙洞，是东汉时期的佛教洞窟遗址。公元5世纪的南北朝时期香火很盛，洞内壁画为“犍陀罗”艺术风格，具有异常珍贵的价值，丝绸之路上往来的商旅都曾在这里祈求佛祖的保佑。明英宗正统七年（1442）建筑的艾提尕清真寺，是新疆地区最大的清真寺。清嘉庆三年（1798）曾重新修缮，是一个具有浓郁民族风格和宗教色彩的伊斯兰古建筑群，反映出在明清时期，喀什这座丝绸之路上的名城已成为中国西部边陲的经济文化中心。

丝绸之路，作为联结中国与中亚、南亚和欧洲各国人民的纽带，以及中外友好关系发展的见证，千百年来被人们世代讴歌。唐代诗人张籍在《凉州词》中生动地描述了唐代丝绸之路上的繁忙景象：

边城暮雨雁飞低，芦笋初齐渐欲齐。

无数铃声遥过碛，应驮白练到安西。

至今，丝绸之路仍是中外友谊的通道。

（三）桥梁

【桥】

“桥”是架在水上或空中以便通行的交通建筑物。“梁”指水平方向的长条形承重构件。古时，人们为在水上通行，以木跨水为梁，因此，在古代汉语中，“梁”即是“桥”。现代汉语中的“桥梁”这个词，本义也是指“桥”。

中国古代的桥梁不但名目繁多，而且数量大，分布广。不同地区、不同民族由于自然环境和文化的差异，建造了许多在结构，材料和风格上都迥然（形容差别很大）不同的桥梁。单从结构上划分，就有梁桥、拱桥、索桥（又称吊桥）、浮桥（舟桥）、楼桥等。

梁桥是平架在水面上的桥，中国古代的梁桥以陕西西安的灞桥、福建泉州的洛阳桥和福建晋江的安平桥最为有名。

拱桥中部高，两端低，桥洞成弧形。河北赵县的安济桥是保留至今的最古老的拱桥。

索桥主要建筑在西南、西北地区谷深水急的河流上，一般用竹、藤、铁等制索而成，可分为独索（溜索）、多索



侗寨风雨桥

两种。

浮桥是一种活动式的桥，又称舟桥。中国北方多季节河，河流的水位随季节的变化而涨落，有些村落为防止汛期河水冲垮桥基，就搭设了这种可随时拆卸的浮桥。还有一些村落的河上根本就没有桥，只有一只公用的小舟，系在横跨两岸的缆索上，村民拽着缆索就可乘船渡河到对岸。

楼桥又称为“屋桥”，其独特之处在于：在木结构的桥面上建有房屋。为什么要在桥上建屋呢？除了美观以外，更重要的是有实用价值。桥屋的作用主要有三个：

第一，可以压重。多孔的伸臂木桥，如果自身的重量不足，那么，当很重的物体从桥上经过时，就容易引起桥的倾覆。此外，雨季来临时，山涧之水猛涨猛落，如果桥的压重不够，也容易被水冲垮。造桥屋可以解决这两个问题。

第二，可以防腐。木梁石墩桥主要是用木、石两种材料建造的。木料在完全浸润或者十分干燥的情况下都不易腐烂，最容易腐烂的是有时干燥有时潮湿的木料。中国南方多阴雨天气，对木桥来说，保持桥面干燥，防止雨水侵蚀是极其重要的。而屋桥的另一个作用就是防雨，以保护桥面。

第三，可以为过往行人提供驻足歇脚或避风挡雨的地方。

因此，中国的大部分伸臂木桥都有桥屋，尤其在浙江、江西、福建等省及西南少数民族地区更为常见。这里简单介绍一下独具民族特色的侗寨风雨桥。

风雨桥是一种屋桥，又称“花桥”、“凉桥”。建造风雨桥是侗族的一种交通风俗，流行于湖南、贵州、广西等地的侗族地区。侗族山寨大多依山傍水，人们出门就要过河、爬山，风雨桥多建在寨前村口的交通要道上，桥上有亭，桥面铺木板，两旁设有栏杆和长凳，以方便过往的行人驻足、歇脚。据统计，在侗族聚居区大约有近百座风雨桥，其中最有名的是广西的程阳桥。

程阳桥在广西壮族自治区三江侗族自治县城北20公里处的程阳村，横跨林溪河。建于1916年，是一座四孔五墩的伸臂木梁桥。桥上有五座楼亭，亭与亭之间由桥廊连接。远远望去，气势雄伟恢宏。从桥头拾级而上，可以看到桥头和桥廊的板壁上，绘有许多精美的侗族图案雕刻，桥廊两旁设有长凳，供行人观赏和休憩。过去，在侗乡的每一座风雨桥上，都安排有一位老人专门守桥。桥上经常沏有茶水，供来往的行人取饮。桥头上，还挂有一双双草鞋，这些草鞋都是侗寨里的老人们编织的。如果哪个行人脚下的草鞋磨破了，就去随意取一双合脚的穿上。侗乡的风雨桥为侗族人民的生产、生活提供了许多方便，是侗族人民的吉祥建筑，它和鼓楼一起，成为该民族的一种建筑标志。

【浮桥】

浮桥是用木板、船只、竹筏等串联在一起，基本上漂浮于水面的一种桥，多铺架在水势较平稳的河流上。有的浮桥规模较大，常常是用船只连接的。浮桥因长期浸泡在水中，所以不十分耐久。在战争的情况下，军队常在行进中在所经江河上架设浮桥。至今仍有一些地方在河流上铺架浮桥。

架设浮桥不必构筑桥墩，无论是用

竹筏、木筏、皮筏连接在一起横亘于水面，还是直接用船只连接而成，都必须用篾缆或铁索紧密加固，桥面要铺设木板以利行人和车马通过。

中国的浮桥，最早见于文字记载的是在公元前134年左右，《诗经·大雅》记“亲迎于渭，造舟为梁”，就是指西周文王姬昌为了娶亲，在渭河上用船只架设浮桥的事情。

根据西周初年的礼制，只有天子一人有资格踏浮桥过河，这种专为迎亲的仪仗队伍架设的浮桥，一般老百姓是不能涉足的，他们过河只能乘船只和木筏，所以这时的浮桥往往是一种临时性的建筑物，随建随拆，结构很简单，当时的浮桥自然也少。到了春秋战国时期，因为商业的发展和战争的需要，浮桥才逐渐多了起来。例如秦昭襄王在公元前257年首先将浮桥用于战争，于蒲州（今山西风陵渡）黄河边上调集大量船只，在河上连舟为浮桥以对晋国作战。这种架桥技术很快得到了推广。最初架设浮桥的地方也就成为重要的渡口。秦晋之间的多次战争，都经过蒲津渡，其后西魏、隋、唐各代皆在此连舟为浮桥，仍号“河桥”，直至北宋时犹时坏时复。

因为浮桥多用于军事战争的需要，所以又叫战桥。长江上的第一座浮桥，就是东汉光武帝时为统一四川的战争而架设的，公元35年架于宜昌、宜都之间。宋太祖时，为了讨伐南唐而在长江上又架设了一座浮桥，是公元974年在安徽当涂的采石矶。元世祖忽必烈在进军西南的战争中，先后架设过24座军用浮桥，为统一西南的胜利创造了重要交通条件。

朱雀桥，就是古代秦淮河上的一座著名浮桥，也是重要的渡口。这座浮桥是汉代在今南京市镇淮桥稍东的秦淮河上架设的，三国时称南津桥。因在朱雀门外，晋以后习惯称为朱雀桥或朱雀航，通称“南航”。当时秦淮河上有24座桥，以此桥为最大，长90步，宽6丈，故又称“大航”。每逢战乱年代，有警报则撤掉浮桥为备，是南京城的一个重要门户。隋朝灭陈之后，这座浮桥被毁，此后遂废弃了。

著名的洛阳天津桥，也是一座浮桥，是隋炀帝大业元年（605）用铁锁连接大船建成的，南北钩连，夹路对起四楼，既是浮桥两端的装饰性建筑，也是固定铁锁的地方。天津桥是交通要冲，南来北往的人非常多，在这里发生过不少流传很广的故事。

【梁桥】

梁桥是模仿浮桥而建造的，大多在水中和河床两岸建筑石桥墩，然后铺石



车马过桥画像砖

而成。开始时桥墩用石条或石块叠砌，上大下小，层层挑出，直至墩顶，这样，各墩顶之间的距离便缩短了，铺设石的

净跨度亦随之缩短。不过，这种桥墩由于上面的石材越往上越大，所以桥墩不十分稳固，兼之越往上承受河水的冲击力也越增加，桥墩的各层结构就容易松动，变形和颓倒不可避免。所以后来的桥墩被建成垂直的方柱形，或者下大上小呈锥状体，从而向拱桥过渡。

实际上，梁桥出现在很久以前的远古社会。《说文解字》中解释“梁”字即“用木跨水，则今之桥也”。最古老的独木桥，也就是最早的梁桥。在西安半坡仰韶文化的氏族营地周围壕堑上，就曾架设过梁桥。

除了独木桥以外，另一种最简单的梁桥是步桥，也叫过水桥或过水明桥，这是在一些水浅的河涧上聚石于水中，使石块露出水面，人们步涉过水的便桥。有些地区缺乏石料，而用烧土块、陶片或苇笆等铺垫于水中成为过水梁桥。这种桥遍布全国山乡，至今仍有很多。

一般所说的梁桥是跨水桥，或称跨空梁桥，用木梁或石梁跨越河溪之上以连接两岸，视水面的宽度而设置梁柱支撑桥面。这种桥可能与独木桥、过水明桥同时出现，最迟到战同时代，单跨式和多跨式梁桥已在黄河流域普遍出现。《庄子·盗跖》记载一个名叫尾生的男子与一女子相约在梁桥下相会，女子届时未到，尾生苦苦等待，甚至上游水涨仍不离梁下，最后抱梁柱而死。这个爱情悲剧告诉人们当时北方多有设柱的梁桥。

梁桥是各地最常见的桥，种类很多，造型各异，可谓千姿百态。有一种柱式桥，以立于水中的直柱和架于柱上的横梁结构而成。从出土的东汉画像砖上可以看到这种桥的最早形制：下部为桥柱，柱上有横楣，上面再架梁木，梁木上铺桥，构造美观坚固，桥身平直，桥两端作倾斜约 45 度的斜坡。山西太原晋祠圣母殿前的鱼沼飞梁，就属于这种类型的桥，从石柱和斗拱的形制看，是宋代的建筑。还有一种木撑架桥，系由伸臂木梁和撑架相结合建筑，如湖南醴陵的渌江桥，始建于宋代，它有 5 层挑梁，在第 4 层的顶端加了斜木撑，木撑下端插入桥墩两侧的预制孔里，这就增加了一个承托，减轻了挑梁的受力。类似的桥在浙江与福建东北最多，浙江泰顺县建于明代的叶树阳桥，目前最为古老。



桥梁、车骑出行画像石

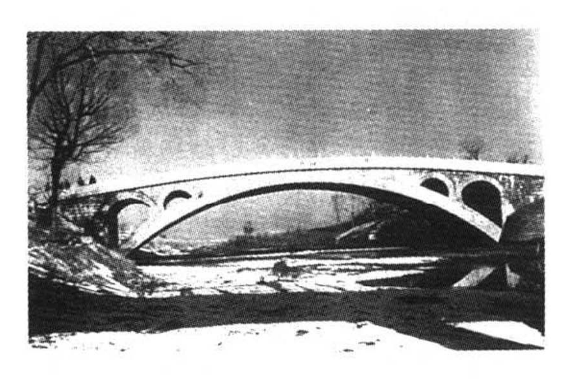
上海青浦县的迎祥桥，始建于元，清代乾隆时重建，是由木、石、砖 3 种材料建成的梁桥，以砖石柱为桥墩，墩上密排圆形檀木作梁，而以砖铺桥面，并用水磨砖覆贴两边木梁外侧，既保护了木梁，又增加了美感，设计者别具匠心。浙江温州的外墙桥，是典型的漫水梁桥，这种桥多建于水位较低、洪水季节较短、泄水较快的河流之上。洪水来时，任水从桥上漫过，水一退，桥面便露了出来。漫水梁桥的桥身都比较矮，两侧不设栏杆，好让洪水畅通无阻。

古代著名的梁桥有北方的渭水之桥、西安灞桥和南方的泉州洛阳桥等等。渭水之桥是多跨式梁桥，显示了古代桥梁技术的极高水平。据北魏郦道元《水经注》记载，三桥中的中渭桥全长约有500多米，宽近14米。它由750根木柱组成了67个桥墩，分成68个桥孔，平均每孔跨径近8米，中间一孔跨径9米，便于高大的楼船顺利从桥下通过。唐代重修的东渭桥以青条石砌基，石缝中灌以铁水，楔以松木椿，其规模之大，施工之精，是古代桥梁史上少见的。西安灞桥始建于汉代，历代毁建频繁，现在的灞桥是清道光十四年（1834）重建，长近400米，下立石轴柱408根，桥面为石板铺成，两侧砌筑石拦墙，上有栏杆，以花果鸟兽为雕饰。古代文人墨客，写过不少诗词赞美灞桥的壮美和两岸的秀色。这座桥是汉唐时期送别客人的地方，折柳赠别，传为千古佳话。泉州的洛阳桥为宋代州官蔡襄督工修建，宋仁宗皇祐五年（1053）四月动工，6年的时间才修完。尖锐的桥墩可以分减水势。蔡襄还首创了种养牡蛎于桥墩的方法，用牡蛎的硬壳来联结加固桥墩。

【拱桥】

拱桥也是很常见的桥梁形式，但比梁桥要少。为了使两岸的桥墩和中间的桥墩都能支撑更长的桥面，拱桥的建筑方法是在桥墩上面加上斜木，利用三角形的稳定性，形成五边形（不算水面）的桥洞而逐渐演变的。拱桥的桥洞有半圆形、圆形和弯弓形等等，拱圈的数量随着桥的长度而增加，既美观又实用。

河北赵县的安济桥，是中国古代人

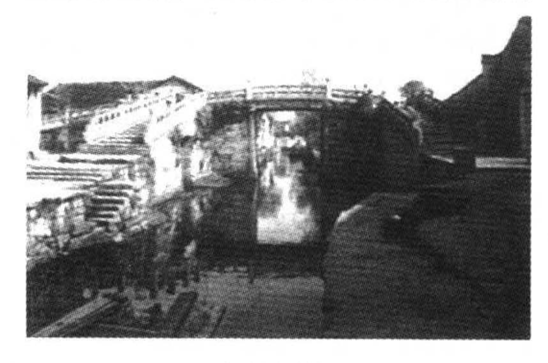


赵州安济桥

民的杰出创造。这座桥相传是公元600年后不久由石匠李春负责修造的，全桥长50余米，宽9米，拱圈由28条并列的巨石砌成，上设4个小拱，既减轻重量、节省材料，又便于排洪，增加了美观，它的设计与工艺技术堪称石拱桥的卓越典范。

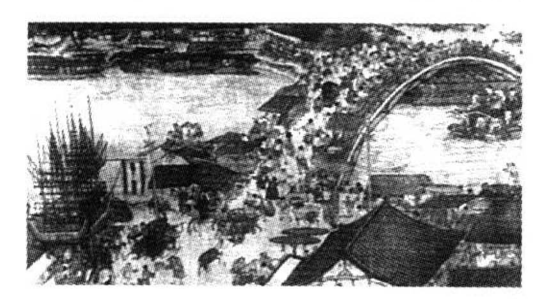
中国最迟在东汉时期就有拱桥了，在河南新野出土的东汉画像砖上就刻有拱桥的图案：一座单孔拱桥，驷马驰骋其上，马车前还有一个骑马者，桥下有大小船只数艘。这幅画像以清晰的笔法明确表现出当时不仅能建筑拱桥，而且修建拱桥的技术已相当成熟了。

拱桥根据拱券矢跨的比值分为坦拱、陡拱和尖拱等几种形式。坦拱桥的桥面坡度较缓，便于人马车辆通行；陡拱桥的桥洞高敞，利于桥下行舟；尖拱和蛋



绍兴八字桥

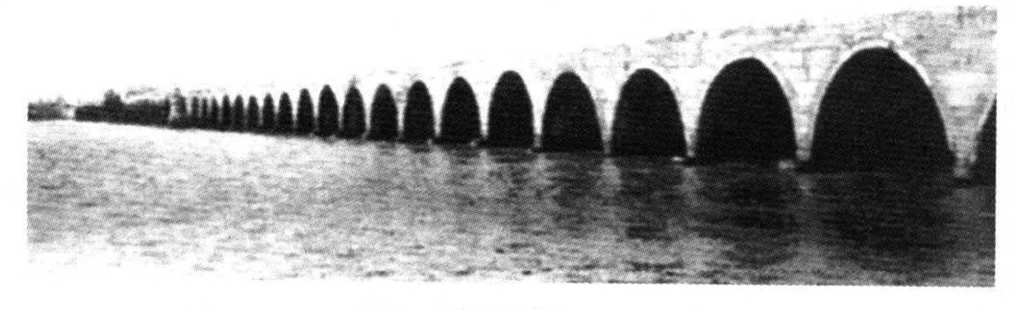
江南水乡常可见到多跨拱桥，即由若干桥拱组成的拱桥，桥孔一般是奇数，



北宋汴京（开封）虹桥

罕见偶数。由于桥孔搭配适宜，全桥结构匀称，自然落坡既便于路上的车辆行人过桥，又利于桥下船只往来。多跨拱桥可有十几孔至几十孔者，唐代修建的苏州宝带桥有53孔，徐州的景国桥竟有140孔，可见规模之大了。

梁、飞桥或飞梁。据北宋王辟之《渑水燕谈录》记载，当时青州城被河水分为两部分，连接城市两边的梁柱式桥经常被六七月的洪水冲坏，成为全城百姓的大患。宋仁宗明道年间（1032—1033），州官夏竦采用一个狱卒的建议和设计，叠巨石加固两岸，取大木数石相贯连，架为无柱之桥，竟然50余年未坏。至庆历年间（1041—1048），陈希亮为宿州（今安徽宿县）州官时，大力推广这种木构拱桥，因为宿州是中原通江淮的水陆交通重镇，而跨汴河的梁柱式或因洪水冲击，或因频繁往来的运粮船只碰撞，多次损毁，经常造成船覆人亡。于是陈希亮派人学习青州拱桥的建筑形制，在汴河上架起飞梁，以至“沿汴皆飞桥，



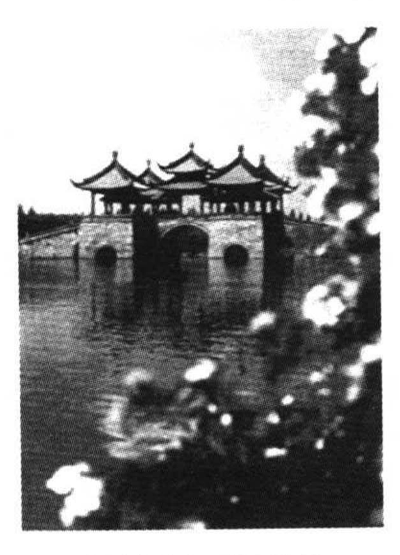
苏州宝带桥

有一种拱桥是极为少见的，称作全拱拱桥。它不但上面有拱，下面也有拱，下拱常隐伏于水中，全部拱圈近乎圆形。辽宁凌源县天盛号村的金代石拱桥就是这样的全拱拱桥，上拱是半圆形，下拱为椭圆形。苏州吴县的东美桥，拱圈则为全环形。半个拱圈有水底，通体不用一根桥桩，所谓“一道长虹上下圆”，就是赞美这种拱桥的造型艺术的。

宋代时，山东青州（今益都）首创了一种全木结构的拱桥，又称虹桥、虹

为往来之利。”目前，这种木拱飞桥虽然均已无存，但从北宋画家张择端的名画《清明上河图》中，仍可看到对当时都城里汴河上的虹桥精细而逼真的描绘。

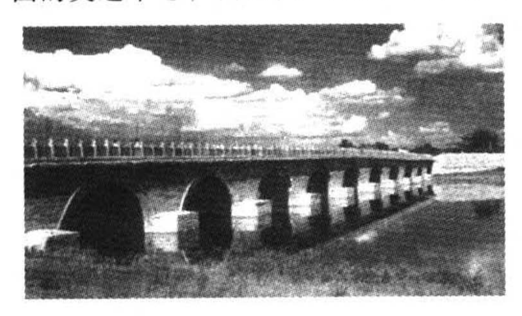
从画面上看，虹桥之上人群熙熙攘攘，有骑马、赶骡而过者，有拉独轮车、抬轿而过者，有挑担过桥者，还有摊贩及在桥上观望的人，在这座不到200平方米的面积上聚集着如此众多的行人、车辆和货物，可知桥的负荷量相当大。在桥洞下面。有一条被水流冲击而略显



轻灵秀美的扬州五亭桥

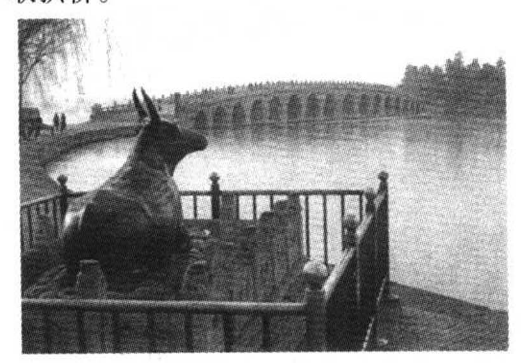
倾斜的大船正在通过，为了避免与顺水流直下的另一条木船相撞，船工有的用撑钩奋力支撑着船身，有的已匆忙跑上了桥，正往下抛绳索，有的钻进桥洞里拿着卷起来的纤绳，呼叫着欲抛向船头，每个人都为了要把船头扭顺些而紧张劳作着。从船头的几个船工指着迎面而来的那只木船喊叫的表情神态看，如果有逆向的两只船同时穿过桥洞，的确需要高度的戒备和严格的掌舵。画家栩栩如生的描绘，不仅再现了当时汴京的社会生活风貌，而且展示了当时陆路交通、内河航运繁忙的景象。

北宋的都城汴京，不仅是11世纪中国的交通中心，而且是亚洲最重要的商业城市之一。陆路交通发达，水路交通也十分便捷和繁忙。汴河横贯京都，蔡河、金水河、五丈河也流经城内。上元佳节夜，花市灯如昼。“州桥明月”是汴京八景之一。当时许多中央衙署都沿河而建，著名的开封府就位于汴河北岸。由于汴河与其他三河环绕城区，为了交通方便，在河流与城市道路相交处修建了很多桥梁。汴河上有桥13座，五丈河上有桥5座，蔡河上有桥11座，金水河上有桥3座，从而使这座都城既有北方都市的雄伟豪放，又有江南城市的水乡秀色。同时，不愧为水陆交通的重要枢纽。



北京芦沟桥

宋代以后，桥梁建筑不但讲究实用，而且更加注重美观。拱券在民间习称为孔、洞，于是各地常可见到三洞桥、五孔桥等美观实用的拱桥。北京颐和园昆明湖上的十七孔桥，是中外闻名的大型联拱桥。



北京颐和园铜牛及十七孔桥

在北京至通州公路旁的通惠河上，横跨着一座古桥，名叫永通桥。这座桥与卢沟桥、朝宗桥并称为拱卫京师的三大桥。永通桥位于通州城西8里，故又叫做八里桥。该桥建于明英宗正统十一年（1446），为三券联拱石桥，中拱高大，两侧拱券较小。桥南北长50米，东

西宽16米。桥面两侧护以石栏，立33对望柱，柱顶有须弥座雕狮，神态各异。栏端各有戗栏石兽蹲伏，独角、长鬣、密鳞，昂首挺胸守在桥头。桥孔东西泊岸上有4只镇水石兽各自卧伏于雁翅之上，造型奇特，满身披鳞，后拖长尾，瞪视绿波。据记载，通惠河此处因“每夏秋之交雨水泛滥，常驾木为桥，比舟为梁，数易辄坏”，所以在内官监太监李德的建议下，英宗命另一位太监阮安负责建桥。正统十一年八月开工，十二月即竣工建成，不仅十分坚固，而且颇为秀美，至今已历550多年仍在使用。

1860年8月22日，英法联军自天津进犯北京，中国军民同仇敌忾，在此桥头奋勇抗击，固守血战多时，许多军民慷慨捐躯，史称“八里桥之役”，在近代史上写下了光辉的一页。20世纪以来，永通桥经过儿次修葺，至今这座古桥仍保持着当年的雄姿。

【索桥】

索桥，亦称悬桥、吊桥，在中国西南地区较多。有些学者的研究表明，中国西南地区是世界索桥的发源地。在这一地区西部横断山的怒江、澜沧江、金沙江、雅砻江诸流域河谷地带和川南、川东、贵州、滇东北地区，是西南索桥分布最集中的地区。古代的索桥形式繁多，最简单的是在湍急的江河溪涧上，较狭窄的两岸峭壁间连以藤索，人们手脚并用，攀援而过。时间耐久些的则是以竹索、铁索横架在两岸石崖上，或在数根长索间铺设木板、竹排，如著名的大渡河上铁索桥即是。索桥的架设，主要是因为水深流急，水中无法修筑桥墩而采取的架桥渡河办法。在长索的两端，需在石岸上用巨大的木桩或钢铁、混凝土为桥墩将索固定。

中国最早的索桥应该在汉代以前就已出现了，四川成都市西南的笮桥在东晋时期便有记载，但这座索桥显然不是最原始的产物。笮桥用竹索编成，又名夷里桥，公元347年，东晋大将桓温曾在这里击败成汉的军队，进入成都，成汉因而灭亡。这座著名的索桥历经南北朝和隋唐，巍然飞渡峡谷之间、急流之上，对西南地区的交通贡献很大。唐代诗人杜甫曾写诗讴歌这座索桥：

> 伐竹为桥结构同，褰裳不涉往来通。
>
> 天寒白鹤归华表，日落青龙见水中。
>
> 顾我老非题柱客，知君才是济川功。
>
> 合欢却笑千年事，驱石何时到海东。

诗人赞美的是笮桥，同样也赞美了各地越谷跨涧的索桥。

四川灌县西北，岷江分流的地方曾横跨着中国著名的索桥——珠浦桥，以竹为缆索，以木为桥桩，全长300余米，因地制宜，十分实用，很受过往行人的欢迎。据《四川通志》记载，“其制两岸凿石为穴，键石为笼，夹植巨木，屹砥湍流，编竹绳跨江，横阔一丈，离水面五尺，长一百二十丈。”另据《灌县志》记载，珠浦桥在历史上已多次兴废，至清仁宗嘉庆八年（1803）乃仿旧制重新修建，长90丈，高2丈，阔1丈，名叫“安澜桥”。直到1964年随着

交通的发展和都江堰水利设施改革的需要，才将古代的竹索改为钢索，把承托竹索的排架木桩改为钢筋混凝土桥桩，桥身亦缩短为240米，使这座千年古桥彻底换了新貌。

关于珠浦桥，当地流传着这样一个动人的故事：在都江堰旁的内外两岸上，旧桥早毁，一段时期内过江旅客唯凭小船摆渡。每逢夏季江水暴涨，过往行人常有因翻船而溺亡者。即使旅客能安全过江，也需要受船主的额外勒索，给旅人造成很大困难。当地的一个塾师何先德十分关心百姓疾苦，倡议重修竹索桥并亲自参加工作。资金筹备后，负责建桥的官吏暗中克扣银两，影响索桥施工。就在几经曲折即将完工时，有一个夜晚，竹索断毁于风雨之中。官吏们害怕何先德揭发弊端，就制造借口将何先德杀害了。一时群情激愤，大家拥护塾师的妻子何娘子继承夫志，负责施工造桥。最后索桥终于建成。为了纪念何氏夫妇，群众把这座桥叫做“夫妻桥”。

在一些少数民族地区，常见一种很简单的索桥，称为“溜索桥”或“溜筒桥”，过桥采用“溜”的方式。彝、藏地区这种索桥的构造是，将竹筒或木筒穿在溜索上，索固定于江河两岸，索下再系一根横木和两股皮绳。渡河时，人骑在横木上，筒挟于腋下，以手攀索，筒随人“溜”而过。如索较平，溜过时只需一根索，索陡则要一来一往两根索，否则从低处向高处无法溜动。过这种索桥十分惊险，稍一不慎，便有跌落深渊的噩运。溜索以川西的茂州和松州分布最集中，贵州境内分布也很多。

四川泸定县大渡河上的泸定桥，是世界上著名的铁索桥，全桥共用13根外径为9厘米的铁链组成，以9根为桥面，上铺木板，左右各以两根铁链为扶手。为减少晃动，桥的两头各有三处用上下两块铁夹板把9根铁链锁住。扶手铁链用吊钩螺丝与最外侧的底索联紧。泸定桥已使用了300年，至今仍担负着繁重的交通任务。现在存世最古老的索桥，是建于唐代的云南塔城关铁索桥。英国在1741年、美国在1796年、法国在1821年、德国和俄国在1824年才各自建造了本国的铁索桥。

【天桥】

还有一种在陆地上凌空架起的桥梁，即天桥，古代也称为“复道”或“阁道”。天桥始建于秦代，骊山旁的阿房宫：“覆压三百余里，隔离天日”，期间五步一楼，十步一阁，都有构造华美的“复道行空”。《三辅黄图》说，宫中“作阁道至骊山八十里，人行桥上，车行桥下”，可知这座天桥宏大的规模和豪华的气派。

【风雨桥】

我国长江流域和西南地区、西北和华北的部分地区，有一些木结构楼阁式的风雨桥，又称花桥、回龙桥、廊桥或亭桥。它集桥、廊、亭、塔、楼、阁为一体，既实用又美丽。风雨桥是将古代南方的干栏式建筑、汉族宫廷式建筑和江南园林式建筑有机结合、融汇一起的结晶，在建筑史上占有重要的一章。在浙江省武义县的武阳川上，至今仍横卧着一座美丽的风雨桥，状似长廊，两侧有凳。由于历代修缮，现存的是宋代的

桥墩，明代的桥身，清代的廊顶。该桥以黛色的远山作为背景，朱红色的桥身饱含千年沧桑，迎送着四海商旅、八方游客。浙江嘉善县的古镇西塘，地处太湖东南的水网地带，河港纵横交错，荡泊星罗棋布，一派江南水乡风光，在春秋战同时期为吴越相争交界处的军事要地。明清时期，西塘镇不仅相当繁华，而且有浓厚的文化氛围。1920 年，著名诗人柳亚子常在西塘吟诗会友，18 名西塘文人参加了他创办的南社。至今古镇仍然有 104 座各代建筑的桥梁，其中有许多廊桥。

【冰桥】

北方人在寒冷的冬季，利用特殊的条件以冰代桥，在古代亦不乏其例，黄河上就曾多次架起冰桥。南宋高宗建炎元年（1127）曾在陕西韩城的禹门外以冰桥渡送官兵。另据《陕西通志》记载，府谷县东 30 里的天桥峡，每年冬天就靠冰桥过黄河；甘肃皋兰县的镇远黄河浮桥，冬天即拆除，代之以冰桥，冰桥上照样通行车马。

【纤道桥】

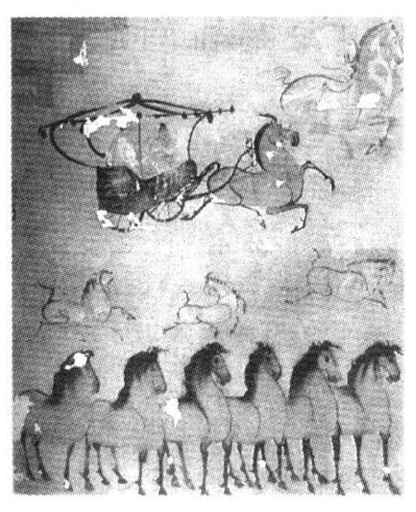
南方的桥梁种类大大超过北方。在浙江的运河地区，有一种主要供纤夫拉纤用的桥，叫纤道桥。这是一种与河流大体平行的岸上桥梁，有的可以长达五六公里，一眼看不到头。绍兴阮社有一座纤道桥称为“百孔官塘”，长 380 多米，桥墩用条石垒砌，高 1.5 米，桥底则接近水面，桥面用三行条石拼成，与河岸走向一致，这种桥给挽船的纤夫提供了方便。另外，南方还有一种水闸桥，即在柱、墩间设置水闸以利于两岸农田灌溉的桥梁。这种桥的桥墩两侧设有深槽，必要时则在槽中插上木板，挡住河水，使水不能流过桥下而分流两侧涵洞中，引以灌田，在湖北武昌、浙江钱塘、绍兴、义乌等地都有这种水闸桥。

（四）交通工具

【马】

中同大陆的马，是从国外传入的。马匹进入中国的年代和传播路线，至今仍是未解之谜。根据文献记载和考古发掘资料证明，黄河流域在商代已经普遍有马存在了，许多商代的墓葬中和陪葬的车马坑内，都发现了马的骨骸。不过，商代中期以前马匹极为罕见，较多出现驾车的马是在商代晚期和西周时期，汉代以后马车已在全国各地普遍存在了。

商周时期，马匹一般是用来驾驶车辆的，很少用于骑乘。西周晚期，由于受到北方少数民族的影响，在战争和驿



牧马图壁画

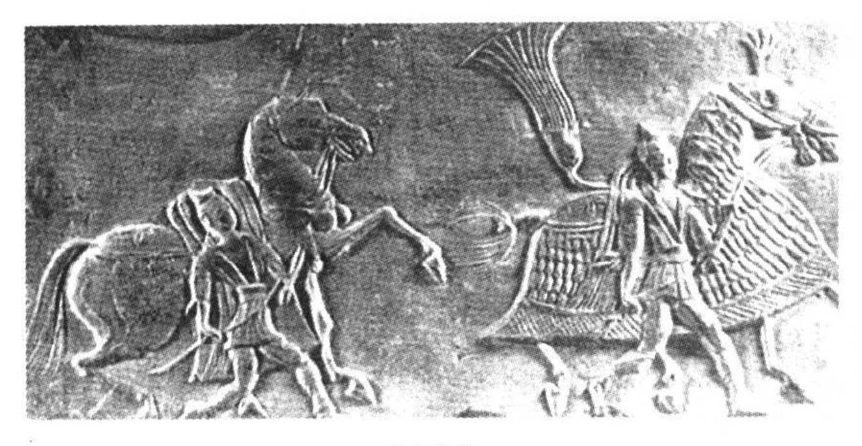


契丹人引马图

传中乘马者渐多，马匹也因而成为物资交换中的畜产，成为君主奖励军功的赏赐。例如周宣王为了奖励虢国的子白征伐猃狁立下的战功，在周庙的宣榭里举行隆重的献禽、饮至之礼，并当场赠给子白以马匹和弓矢。子白为此做了一个青铜器铭文纪念，这就是著名的“虢季子白盘”。洛阳西工区在1969年发掘清理了一批战国初期墓葬，其中有座墓随葬一匹铜马，昂首静立，无鞍及辔具，尾巴打结，造型厚重，同时出土了铜马衔和铅制的辔饰，这时的马已较多用于骑乘了。

到汉代时，良马已成为财产和权力的象征。汉武帝十分喜欢西域大宛的汗血马，求马之使者相望于道。一年中出使西方诸国的使者多时十几次，少时五六次，每批至少有百余人的队伍出行，路程远的需要八九年才能返回长安，马匹成为使者和商旅必不可少的坐骑和驮载工具。在黄河流域各地发掘的汉代贵族墓葬中，常见画像砖或画像石，刻画着马车、骑马人、牵马人等。山东沂南、河南南阳等地的画像石墓，普遍有车骑出行图，就是中小地主也不例外。陕北绥德发掘的汉和帝永元十二年（100）地方豪强王得元墓，墓室右壁刻画的出行图有轺车一辆、帏车一辆，车前导从二人；相邻的米脂豪绅牛文明墓，葬于汉安帝永初元年（107），墓中出行图上有轺车二辆、帷车一辆，车前各一骑，尾随一骑。可见当时达官贵人、地主豪绅出行时，不仅自己乘车骑马，而且随从和仆役也可乘马护卫。

公侯将相的大墓，则多有铜马、木马或陶马的模型随葬。1969年发掘的甘肃武威雷台汉墓，出土了100多件铜车马武士仪仗，其中有马车、骑马武士和牵马人，这座墓中的“马踏飞燕”铜雕塑像，构思巧妙，造型威武，栩栩如生，奋蹄欲飞，是一件绝佳的文物珍品，已



南朝战马



东汉·马踏飞燕

成为今天中国旅游界的标识。远在西南地区的云南大理市，1990年在下关城北清理了一座东汉熹平年间（172—178）的贵族墓葬，出土了30多件陶瓷器和20多件铜器，其中一件陶马身长96厘米，高97厘米，体态浑圆，背有坐鞍，马头前伸，双耳直竖。马鬃修剪得十分整齐，整体造型逼真，是一件难得的坐骑陶塑艺术品。由此可知，以马为坐骑在各地已很普遍了。

唐代以后，马匹在交通中的作用进一步加强了。政治稳定、军事强大的唐帝国，使北方地区的马匹源源不断地输入黄河流域和西南地区，唐朝政府官员骑马入朝成为定制，打马球也成为贵族的时尚活动，对此在文献中和唐代壁画墓里都可见到。

【象】

商代以前，黄河流域还有一些大象出没在山林中和湖沼旁，近代学者王国维、罗振玉、徐中舒等对此都作过详尽的考证。目前，学术界对“殷人服象”已无异议。在殷墟的出土遗物中，不但有象牙雕镂的礼器，而且发现了不少大象的牙齿，公元前12世纪的商王武丁之妻妇好的墓中，还出土了形象逼真的玉象。商代有些极大的卜骨就是以象骨为材料的。卜辞田猎有“获象”之语，甲骨文“为”字即是一人手牵象的样子，上述资料足以证明象是当时常见的动物。

据《吕氏春秋》等书记载，“商人服象，为虐于东夷，周公乃以师逐之，至于江南”。根据当时的车制判断，商人服象主要是说以大象为坐骑和用象驮负货物、拖曳货物，而不是用于驾车。周秦以后，大象在中原地区便很少见到了。到了汉唐时期，大象已成为南方向朝廷的贡物。不过，用大象来运载货物和骑乘，在中国两南地区至今仍是常见的现象。

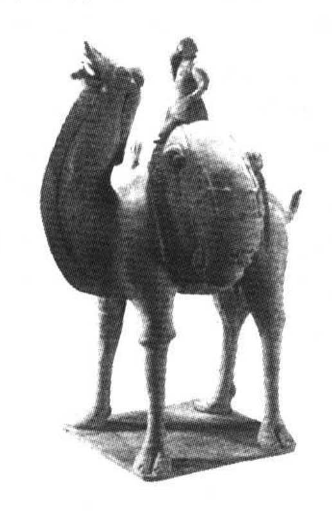
【骆驼】

骆驼是北方沙漠地区交通运输的重要工具。大约在春秋时期，燕、赵诸国战胜北方的少数民族戎人之后，骆驼就越来越被人们注意了。《史记·匈奴列传》说骆驼是北戎的“奇畜”，后来各国便相继把骆驼和良马相提并论了。

在荒原和漫无边际的沙漠中旅行，常有难以预料的困难和危险。有些沙漠地区流沙数百里，夏天狂暴的热风为行旅之大患，若不及时防备，必至危毙。在危险的热风行将袭来的时候，人们无法预料，但习惯于在沙漠中穿行的高龄骆驼却可以预知。热风来临前，老驼即聚在一起鸣叫，并将口鼻埋于沙中，行人见状亦必须用毡布等紧紧地遮蔽口鼻，否则就会因热风而窒息。这种风速度迅疾，很快就会过尽，人们也就可以继续

前行了。使用骆驼运输是沙漠地区最常见、最得力的方式。

自南北朝以后，人们对骆驼的认识逐步加深，知道有一种称为“明驼”的良种，可以日行数百里，时称“明驼千里足”。位于山西大同的公元5世纪北魏琅邪王司马金龙及其妻子姬辰的合葬墓中，出土了大批陶俑和动物模型，其中包括驮粮食的马匹和骆驼。墓中出土



隋·陶骆驼

遗物显示出北方游牧经济的情况，说明马和骆驼是北方交通运输中不可缺少的工具。据《魏书·食货志》记载，北魏初期，河西草原上畜养的骆驼多达百万匹。隋唐时期，骆驼是中国华北、西北一带仅次于骡马的交通工具，尤其是在中原通往西域的丝绸之路上，西方商人的驼队络绎不绝，丁冬的驼铃声响彻村道和边镇集市上。唐代墓葬中出土了大量三彩骆驼俑，有的驮着货物，有的是胡人骑坐在驼背上快活地弹唱。

【驴】

驴是中国大陆上十分重要的驮载牲畜和行路人的坐骑，数量巨大，分布极其广泛，从东北平原到西南高原，到处可以见到骑着毛驴赶路的老人和妇女，到处可以见到驮着货物的、拉着小车的驴。驴在中国的民间，作用比马、骆驼都大，十分受人欢迎。

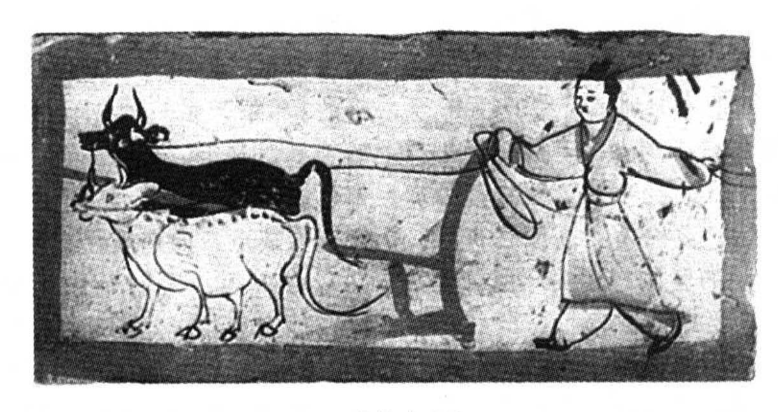
由于驴的身材比骡马矮小，性格温顺，更适合老人、妇女骑乘，古籍中对此记载颇多。流传很广的民间故事里，就有八仙之一的张果老倒骑驴的说法，民歌《小放牛》唱道他曾骑驴经过著名的赵州石桥。

由于负重的能力有差异，人们历来把马看得比驴重要得多，千里马和蹇驴成为对人的才干不同的比喻。事实上，春秋战国时期只有贵族才可以乘坐高大华丽的马车，骑马者多为军队将士、官府役使和年轻的公子王孙，平民百姓只能乘坐牛车和骑毛驴行路，在广大农村，驴的使用更为普遍，驴在陆路交通中的作用和意义是不可低估的。

汉代以后，驴成为赴京赶考、出门访友的学子和隐逸山林的士人经常使用的交通工具，既可骑乘，亦可驮载。据宋代曾慥的《类说》转引《唐宋遗史》记载关于唐代诗人贾岛的一段传说：“贾岛苦吟赴举，至京师，得句云：‘鸟宿池边树，僧敲月下门。’又欲改‘敲’为‘推’，骑驴举手吟哦，引手推敲之势，不觉冲京尹韩退之节。左右拥之至，具述其事。退之笑曰：‘作敲字佳。’乃命乘驴并辔哦诗，久之而去。”贾岛因吟诗出神而冲撞了韩愈的大驾，当然只是一个传说，不过由此可知当时驴是比较普遍的乘骑。

【牛、牦牛和狗、驯鹿】

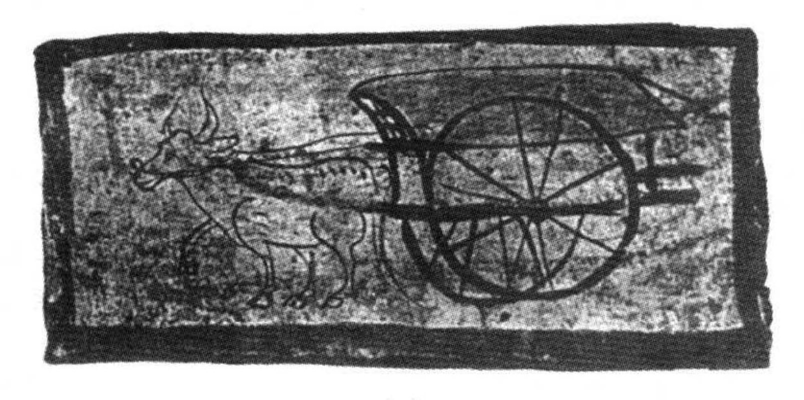
牛是人类较早驯养的一种家畜，在中国的许多新石器时代遗址中部曾发现牛的骨骸。用牛来驮运货物和骑乘，至迟在西周时期已有记录。商代的甲骨文多次发现以牛为祭牲的记载，是否已把牛当作交通工具尚不清楚；西周的青铜器铭文中常见把马和牛同时赏赐给功臣的记录，则可说明马与牛是都可以骑乘、驾车的。《汉书·刑法志》载西周时“四井为邑，四邑为丘。丘十六井也，有戎马一匹，牛三头。四丘为甸，甸六十四井也，有戎马四匹，兵车一乘，牛十二头，甲士三人，卒七十二人，干戈备具，是谓乘马之法”。这是讲当时的地方军备情况，兵车以马为御，用之征战，牛车则是运输粮食货物的。因为牛车的速度比不上马车，所以牛车极少用于作战和长途跋涉。牛做为坐骑，当不会比驾车的年代晚多少。



二牛耕地砖画

陕西凤翔八旗屯的秦国墓葬中，曾出土陶制牛车模型二件。这二件牛车分别为一牡一牝驾车，两车的车轮形制大小相同。牛与车轮为泥质灰陶烧制，它们之间有车辕、轴、舆等部件的木质朽痕，且辕明显为两根。这是中国目前发现最早的双辕牛车模型，它与殷周以来的单辕车相比，无疑是一个很大的进步。

汉代以后，牛做为驾车和骑乘的工具，文献和考古发现已十分清楚，资料



牛车



南朝牛车画像砖

很多。《史记·货殖列传》里就有“牛车千辆”的记载。

牦牛，是西部高原地区特有的牲畜，主要分布在西藏高原及青海、四川西部和云南西北部地区。牦牛因为能在高原雪山上长途驮运，被称为“高原之舟”，与”沙漠之舟”的骆驼相比美。西藏地区的古代运输主要靠牦牛。

青藏高原平均海拔4千米以上，藏北高原地面开阔，平缓的丘陵间夹着许多盆地。南部边境为高峻的喜马拉雅山地，平均海拔在6千米以上，山地以南，雅鲁藏布江及其支流沿岸的河谷平原统称藏南谷地。在这片广袤的土地上，人烟稀少，交通十分困难，运输全靠人力肩背和牲畜载运，从首府拉萨到四川雅安，牦牛运输一年只能往返一次，由此可见古代交通是极其艰辛的。

狗和驯鹿，是中国东北地区少数民族喜欢利用的工具，一般是在冬季用之拖曳冰雪上行进的爬犁。

爬犁，是北方民族在冬季使用的交通工具，因为是在冰雪上滑行，极少阻力，所以不需要用很大的牵引力就可以前进，狗的力量足以拖曳爬犁，驯鹿就更加绰绰有余了。

元、明时期，黑龙江下游一带的驿站有所谓“狗站”之设，计24处。这些狗站中饲养的狗不是像西晋时期文学家陆机所养的狗那样，以狗送信，而是用来驾爬犁送驿使，传达官方文件或书信的。用狗或驯鹿为交通工具的情况，至今仍存在于少数地区。

【轿子】

轿子也称“肩舆”，是中国古代许多地区流行的一种交通工具。据说，它是由古时一种叫做“辇”的车子演变而来的。“辇”是一种装有木轮的手推车。始于夏朝末年，当时无论官员还是百姓都可以使用。到了魏、晋时代，由于辇有不少缺点，如速度慢，颠簸（上下震荡）厉害等，人们干脆把辇的轮子拆掉，改用人抬，这种辇叫“步辇”，即后来的轿子。至唐宋，轿子已在社会上普遍使用。特别是南宋迁都江南以后，因江南道路狭窄，不宜行车走马，所以轿业日益发达。明清以来，乘轿习俗更加盛行，无论是官员出行，还是富豪绅商拜客访友或民间婚嫁，都时兴坐轿子。直到本世纪三四十年代，随着黄包车、汽车的兴起和发展，轿子才逐渐减少。到了今天，中国人的日常生活中已很难见到轿子的影子了，但是在一些旅游景点或传统节日的民间花会表演中，人们还是能够看到乘轿或抬轿的场面。

轿子自产生以来，由于时代、地区、形制、用途的不同，曾有过许多名称如“香轿”、“暖轿”、“花轿”等。

“香轿”是香客上山进香拜佛时乘坐的轻便小轿，过去流行于中国大部分地区。各地香轿的形制不一样，多数类似高背靠椅，轿前可以放香盘，轿的上面没有顶盖，只在头顶撑（张开）开一柄遮阳伞。由轿夫抬扛，拾级上下。

“暖轿”也叫做“帷（帐子）轿”，

是一种四周垂帷的轿子。明代妇女及官员都乘这种轿子。在明代万历年间（1573～1620年），曾规定武臣不能坐帷轿。清代对王公贵族乘轿的规格也有一些规定，如亲王可用轿夫八人，贝子（清代贵族的世袭封爵）乘四人抬的暖轿等等。

在名目繁多的轿子中，最有民俗特点的是“花轿”。它是一种专供婚嫁人家抬新娘用的轿子。由于其装饰华丽，色彩鲜艳，所以又称“彩轿”。花轿呈长方形，前面是轿门，轿门上挂有绣花轿帘，左、右、后三面都开有花窗，轿顶及四周用红绸扎花。一般由四名轿夫抬着。迎亲时，花轿都要由新郎或新郎的一个好朋友跟随，以保证沿途万无一失。

【滑竿】

滑竿是一种载人的工具，外观像简单的轿子。因为是用两根既光滑又结实的长竹竿绑扎而成的，所以，俗称“滑竿”。过去，抬“滑竿”流行于汉族许多地区，特别是在交通不便的山区更加盛行。滑竿的制作十分简单：把一排竹片用绳子串起来编成软床，绑在两根长竹竿上，前边再系一个踏脚板，一个滑竿就做成了。冬天，还可在软床上垫一些被褥御寒；夏天则在上面支一个遮阳的布蓬子。乘坐时，人坐在软床上（也可半坐半卧），由两个轿夫用肩抬着，一前一后，上下而行。

据说，这种独特的交通工具最早是在四川出现的。后来轿夫们发现滑竿比轿子轻，抬着轻快；乘坐者也觉得坐滑竿比乘轿子更加舒适凉快，而且视野开阔，所以，滑竿很快流行起来。新中国成立以后，随着铁路和公路建设的发展，这种简单的交通工具不再被广泛使用了，但在一些偏僻的山村，它还在人们的生活中发挥着一定的作用，比如送病人上医院或者迎娶新娘，当地人都要用滑竿。

【狗爬犁】

中国的东北地区气候寒冷，尤其是冬季，大雪掩盖了道路，很多地方的积雪长达半年之久，经过车辆、行人的踩踏就成了光滑、坚硬的雪路。同时，江、河、湖、泽等水路通道也都被冰封冻。根据这种地理环境和气候条件，居住在东北的满族、鄂伦春族、赫哲族等少数民族创制了适宜在北方冰雪道路上往来飞驰的交通工具——雪橇。

狗爬犁，即狗拉的雪橇，史书上又称之为“狗车”，是一种冬季运输工具。它主要用木制成，形状像船，长一丈，宽二尺左右。爬犁不仅样式简单，而且行驶起来十分轻便，用数条狗拖拉，在冰雪上往来自如。

居住在黑龙江下游的赫哲族人非常喜欢使用这种交通工具。因为赫哲人爱养狗，普通人家都养有三四条狗，也有的多达几十条、上百条。狗不仅是主人狩猎的好帮手，而且也是拉车的好手。拉雪橇的狗至少在两条以上，多的十几条，主要根据所拉物品的轻重及路途的远近来决定。其中的头狗是经过专门训练的，需要特别听从赶车人的指挥，并带领其他狗一起奔跑。在狗爬犁上一般都装有两根带铁尖的木柄作刹车装置，主要用来防止狗不听指挥，狂

奔不止。

【独木舟】

独木舟是人类最早制作的船只，因而是一种十分原始的水上交通工具。它是由整段的树干挖空制成的。一般长两到三米，可乘三到五人。直到本世纪三四十年代，在中国的一些少数民族地区，人们还在使用这一古老的交通运输工具。比如居住在黄河上游与青海、甘肃两省境内的撒拉族，在横渡黄河或在黄河较平缓的河段上航运时就使用独木舟。由于黄河上游水流湍急，用独木舟渡河或航运危险很大，所以，近50年来，随着新中国交通运输事业的发展，独木舟已在撒拉族人中被淘汰了。

1990年，我们去贵州省东南部的苗族、侗族自治州参加清水江边举办的苗族龙船节时，在当地又看到了古老的独木船。不过，苗族人是把它作为竞赛用的龙舟，而不是一般摆渡或运输用的船。

【筏子】

筏子也是一种简易而古老的水上运输工具。从古至今，在中国各地的交通运输中都起着一定的作用。由于不同地区的自然条件各异，因而，绑扎筏子的材料与筏子的种类名称也多种多样，其中最常见的是竹筏、木筏和皮筏。中国南方盛产竹子，所以，江南的大小河道和西南等地的湍流峡谷中多见竹筏；而中国西北及内蒙、西藏等高原牧区以放牧牛羊为主，因此，当地人擅长利用牲畜的皮张来制成皮筏；木筏在林区能够看到，是向外运输木材的主要形式。在此着重介绍一下流行于青海、甘肃、宁夏境内黄河沿岸的皮筏。

根据制作材料的不同，皮筏可分为两种：羊皮筏和牛皮筏。

羊皮筏以整张的山羊皮为囊（口袋）。制作皮筏时，先把数十根圆木横竖排列，绑扎成架，然后再把十几个充气的羊皮袋捆系在木框架上。这样，一个长方形的羊皮筏子就做好了。渡河时，一般由一个艄公（撑船的人）划船，有些大的载货筏子，则需要由六个艄公来划。羊皮筏子的形制较小，负重也轻，所以以客运为主，兼营短途货运。

牛皮筏的囊是用生牛皮制成的，捆扎方法与羊皮筏差不多，只是形制更大。木排下面可拴数10个牛皮囊，载重可达几十吨，主要用于长途货运。

【瓜皮船】

瓜皮船俗称“划子”，是一种流行于江南水乡的小船。因其两头小，中间大，所以又被称为“瓜皮船”。

瓜皮船由来已久，晋代时，曾被当作战船使用。后来，人们多把它作为一种轻便的水上交通工具，用瓜皮船来做游船的做法也风行一时。

在杭州的著名风景区西湖上，瓜皮船是最小也是最多的一种船。船两旁有栏杆，上面有布蓬用来遮挡强烈的阳光或风雨。船上可以对坐六人，船中摆着茶几，用来放茶水和瓜果。也有小商小贩划着瓜皮船叫卖羹汤、水果和茶酒饮料的。

【车辆】

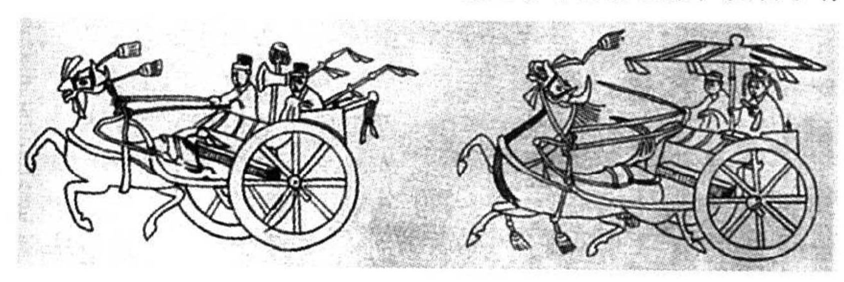
人类随着社会生产的发展，在交通运输工具方面不断有所发现，有所创造。利用驯养的动物做运载工具，是比较简单的方法，而机械工具的发明和车辆的制作，则成为人类交通运输中的一个重要里程碑。人们自从发明了车轮、车轴



东汉君车画像砖（旧拓本）

和车厢，就在动力和速度上不断改进车辆的部件和整体结构，从夏商王朝直至现代，各种车辆相继出现，对于车的改进和创造从来没有停止过。

中国古代学者普遍认为，车是在夏后氏时代由奚仲发明的。《墨子·非儒篇》、《荀子·解蔽篇》、《吕氏春秋·审分览》等都说是奚仲造车。《左传》定公元年（前509）："薛之皇祖奚仲，居薛，以为夏车正。"《山海经·海内经》："奚仲生吉光，吉光是始以木为车。"后两本书的记载和《墨子》等书略有不同，但对夏代已经发明了车，以及车和奚仲有密切的关系，则古典文献的记载都是相同的。《后汉书·舆服志》对此做了总结："上古圣人，见转蓬始知为轮。轮行可载，因物知生，复为之舆。舆轮相乘，流运罔极，任重至远，天下获其利。"这是指最初车辆出现的状况，可能还是以人力驱动的；"后世圣人观于天，视斗周旋，魁方杓曲，以携龙、角为帝车，于是乃曲其辀，乘牛驾马，登险赴难，周览八极。"这是指夏代根据星移斗转的现象，发明了有辕有轭的





汉画像石上出现的几种马车型

兽力车的情况，随着制造技术的进步和完善，“群工致巧”，车的种类也越来越多了。

夏代的车是什么样子，目前还没有考古发现可资证明。商代的车辆则有大量发现了。

“车”字在甲骨文中已有很多记述，从字形观察，当时的车制是大体相同的。

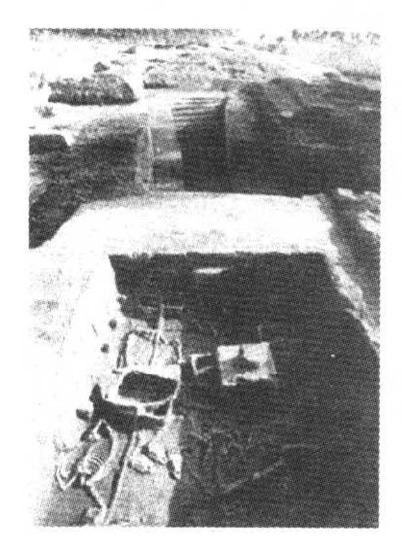
从对商代遗址的考古发掘中可以了解，殷代的车，一般为双马单辕式，木轮高大，轮牙着地和承辐处齐平，每轮有圆形辐条18根，分别插入车毂和牙上的凹窝中。车轴长3米，轴两端稍细，插入毂内，两头各套有一个铜軎，軎上有一个长方形穿孔插着木辖，辖顶端套着一个兽形铜帽。圆形的车辕长近3米，用辖置于轴上，相交成十字形。车厢（舆）为长方形，厢后有供上下用的缺口。驾车的马，身上遍布装饰着铜泡的革带。

西周的车子，其形制基本上与商代相似，只是根据用途不同而种类有所增加。战斗中将士乘坐戎车，王侯将相出行时乘坐装饰华丽的路车，平民百姓只能乘坐牛车。

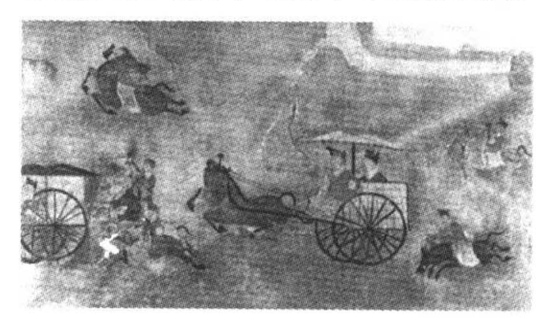
《诗·小雅·采芑》：“方叔莅止，其车三千”，这是指当时王室拥有的戎车之盛；又云：“路车有奭，簟笰鱼服，钩膺鞗革”，“方叔率止，约軝错衡，八鸾玱玱。”则是描述当时路车之华丽：在城市的街道和郊区的公路上，王侯将相驾乘的高大路车奔驰而过，车身上遍涂朱红色丹漆，车厢旁美丽的旗帜随风飘扬。车厢外有文竹精心编织的障蔽，车厢内放着华贵的鱼皮箭袋。车轮高大，气宇轩昂，车毂包着坚韧的皮革，车衡上画着错综复杂的图案。驾车的骏马阵阵嘶鸣，马胸前悬挂着漂亮的樊缨，马辔上也悬饰着下垂的革条，马头两旁佩带着一对对鸾铃。车马飞快地行进时，旗帜呼呼作响，革条轻轻拂动。鸾铃叮当合鸣，壮观而又动听。

西周时期的车马，在黄河两岸的数十个遗址中大都有所发现，出土的实物表明，上述文献的记载是十分真实的。

其中最著名的是陕西长安县沣河西岸的张家坡西周墓地，从中发现了大量车马坑，已发掘清理的十多座中一般每座埋1车2马，也有2车6马的。最多的坑中埋4辆车，有的车马坑内还葬着



北京房山西周车马坑



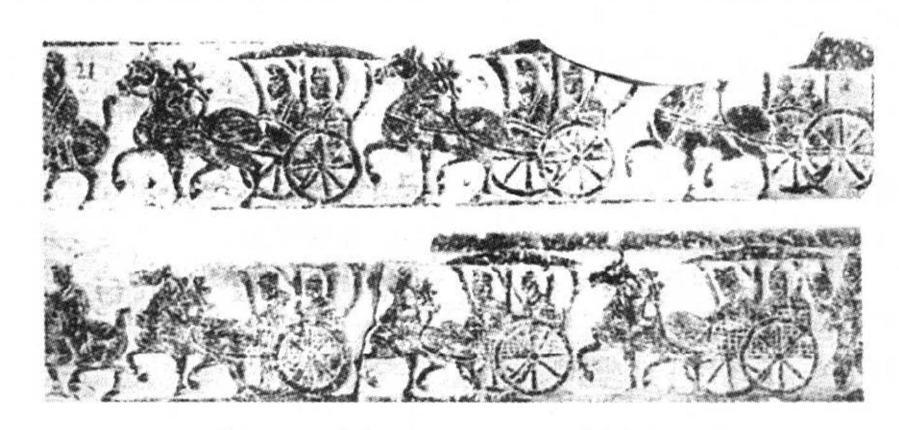
出行车马图

一名驭夫。在河南浚县的辛村发现了西周时期卫国贵族的墓地，发掘的14座车马坑中，最大的长10米，宽9米多，埋车12辆、马72匹。周人对驾车的技术也很讲究，《小雅·车攻》篇说：

> 四黄既驾，两骖不猗；
> 不失其矢，舍矢如破。
> 萧萧马鸣，悠悠旆旌；
> 徒御不惊，大庖不盈。

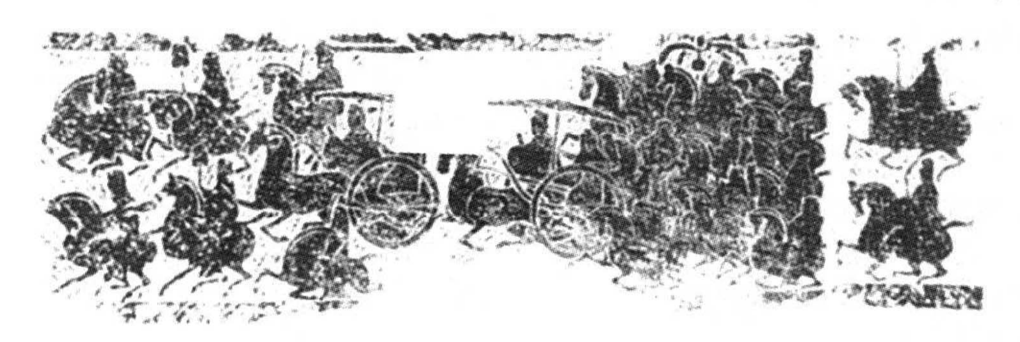
这就是说车夫在御车的时候，必须快慢适中，从容自得。这是周人的典型御车技术。此外还有“六辔如濡”、“六辔如丝”、“六辔沃若”、“六辔既均”等说法，也都是讲驾车不可操之过急，应表现出大度安闲的样子。

但是，遇到紧急情况时，驭夫则表现出驾车飞驰的高超技术和胆量。相传周穆王时，造父是穆王的御手，驾车的技术十分好，他为穆王驾车选择了4匹好马，名字叫骥、温骊、骅骝和騄耳。有一次周穆王去西方巡狩，到达昆仑山下，乐而忘返。不料，这时传来了徐国（今江苏泗洪一带）的偃王作乱的消息，情况十分危急。于是周穆王乘坐造父的车子，长驱归周，一日千里以救乱。从这个生动的传说中，可知渭水流域在西周时期的陆路交通已相当发达，平坦的大道可以使马飞速疾驰，同时可知造父的驾车技术是十分惊人的。



江苏铜山县洪楼出土的汉代画像石刻《车骑出行图》

春秋战国之际，交通工具开始发生较为明显的变化，主要是作战用的戎车数量减少，骑兵的数量增加了，牛车在



车马出行图

民间更为普及。

汉代的车辆已经很多，仅宫廷用车和文武官员的公私车辆就有20多种，并依照等级形成了严格的用车制度。

天子乘坐的车叫做“路”，后世因辂前横木曰“辂”而改“路”为辂。据《周礼》王有五路：玉路、金路、象路、革路、木路。其中玉路为第一，非王者不得乘坐，这种制度一直延续到唐宋以后。

皇太子、皇子及武将文官都可坐安车，但从装饰上必须有所区分，皇太子的安车是朱轮、青盖、金花蓬、黑色纹饰、各种饰件都要异常精美，多鎏金器，习称“青盖车”。皇孙的安车则是绿色的装饰，习称“绿车”。公侯、列侯乘坐的安车，是“朱班轮、倚鹿较、伏熊轼、皂缯盖、黑幡”。

太皇太后、皇太后法驾出行，皆乘“金根车”，车蓬四周加青色帷裳；如果不是法驾，乘的是紫色车蓬的“軿车”，有衣蔽相遮掩，车身各处亦加华丽的装饰，每车驾3匹马。长公主的軿车是红色车蓬；公主、皇妃和封君则乘坐油画軿车，仅用一马驾辕。

皇帝亲耕时乘的车叫“耕车”，形制与装饰同金辂一样，也有人称为“芝车”。车上三盖，帝王居左，御手在中，农具放在右边。

皇帝外出校猎乘坐的车叫“猎车”，形制亦同金辂，“重辋缦轮，缪龙绕之”，因为常猎获凶猛的野猪，习称“闟猪车”。南北朝时期改为“闟虎车”。

戎车则是天子和军中将帅在战争中乘坐的。汉代的戎车仍如周秦一样，是一种轻便车。

无蓬无盖，建矛戟，幢麾于其上，驾两马，这种车在文献中和考古发掘中常可见到。

根据汉代的乘车制度，士大夫食俸2千石者，乘车皆皂盖，朱两幡；1千石至600石者朱左幡。汉景帝中元五年（前145）改制：300石以上皆可皂布盖，千石以上更以皂绘覆盖，200石以下白布盖。并明确规定：“贾人不得乘马车”，可见对商人地位的鄙视。

当时还规定，王公、列侯、中2千石和2千石等官员的夫人，每逢朝会或参加皇后“亲蚕”仪式时，可以乘坐她们丈夫的安车。但平时出门不准乘坐，只能乘“漆布辎軿车”。

皇帝出行，礼仪极其盛大隆重。上路后，公卿在前面奉引，太仆亲自驾御乘车，大将军参乘担任警卫，他的车后要紧紧跟随81辆官车，分3列齐头并进，每列27辆，并有其他装载和驮运货物的千乘万骑随从。

这种出行礼仪大体上是由秦始皇制定的。周代的诸侯出行，是二车九乘。秦灭六国后，合并其车服，所以大驾出行改为81乘。

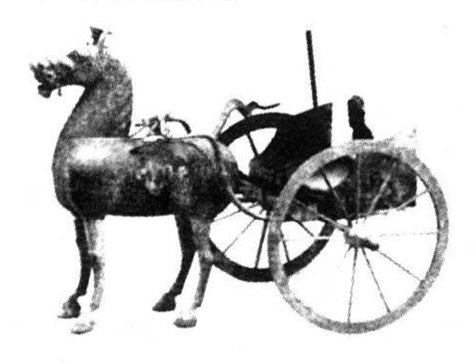
汉代使节乘坐的车有3种，称为大使车、小使车和近小使车。朝廷派遣重要使节出行，御者必须立乘，车驾4马，施赤色帷幔，前面有一个车队导从：贼曹车、斧车、督车和功曹车各两辆。如果是一般的使臣，无节，导从之车减半。一般的使者则乘坐小使车，御者不立乘，车子也不那么华美，导从车中没有斧车。近小使车，是专门为追捕、考察和奉命取物的官吏乘坐的，蓝舆赤毂，白盖赤帷，仅有骑兵40人跟随。

汉代官吏的用车制度，对在地方郡县的公卿以下官员，直至县令、亭长，

都作了详细的规定。

应当指出的是，虽然古代的用车制度是相当严格的，但有法不依、执法不严的现象也普遍存在。即使在皇帝的眼底下，亦常有王公贵戚“美车服不轨法度者”。所以，文献记载不能作为考查用车制度的惟一准绳。

下面根据考古发现，简单叙述一下汉代几种常见的车。



东汉·铜轺车

在古典文献中最常见到的是安车，车舆为长方形，舆前有挡板，饰一铜兽首。前横轼装饰着两个铜铺首衔环。舆两侧有倚屏。华盖的面为黑色，沿边装饰着彩带，呈椭圆形。驾车的马均佩带辔饰和马衔。这种安车的器具零件常见错金银镶嵌玛瑙及绿松石的工艺品，十分精美华贵，属皇太子、皇子和文武高级官员用车，即“青盖车”。

地方官员的轸猎车，长方形车舆，有华盖，车上两侧各置铜弩机一架及箭囊一个。车亦由四马牵引，车舆彩绘，饰件多为鎏金铜器，马饰亦多为错金银镶嵌玛瑙及绿松石的饰件。

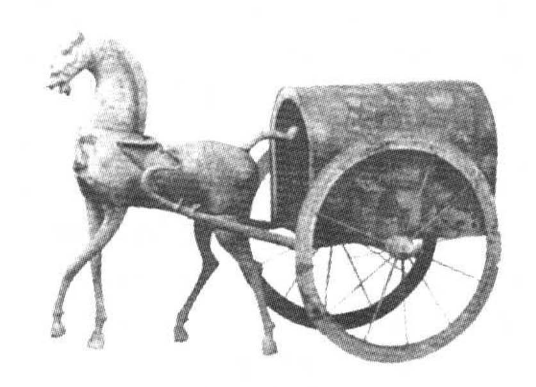
凤凰车，车舆为长方形，左右两侧有倚屏，屏上有彩绘图案，舆后两边还有彩绘小屏及铜箭。舆的四角为四松蓬架，蓬盖上绘有流云形、几何形和凤凰图案。这种车也是四马牵引，是高级官员的另一种车，也许即贵夫人的骈车。

贵族出行最常乘坐的车是轻便的轺车，四面敞露，由一匹或两匹马驾驶，也可以驾牛。许多地区的汉代墓葬都发现了这种轺车的模型，1977 年甘肃武威出土了一件较大的木质彩绘轺车的资料。车舆为横长方形，前轼及两犄刻出方格形栏杆（车铃），轼的右部还有覆瓦状伏栏，上施红彩。两骑的上沿银嵌着矩形铜饰件。舆内右侧的底部有略高起的座垫，亦施红彩。车骑内侧用红、白二色绘出羽毛状彩饰。舆下垫伏兔二枚。架轴上和轴头套着铜害。轮毂为壶形，辋 6 块，竹辐 16 根。辕后端连着舆底，前端上翘如蛇首状。舆前横置编结的竹槽。伞盖柄为两节式，中有铜箍连接，柄端有 16 根弯曲的竹弓插接支撑的伞



东汉轺车临阙画像砖

盖，盖顶为圆形皂绘。御奴跪坐，作双手持缰绳状。马昂首睨视，头部有铜当



东汉·铜辇车

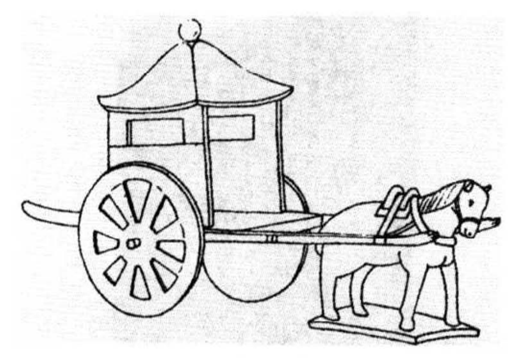
庐，带着装饰兽面纹饰的衔镳。马颈上套轭，轭皆铜饰。车衔的两端也有铜饰件。因为轺车是一种很流行、较普及的车，不仅城市中随处可见，而且乡村也到处都有。汉代有的县城小吏督邮，就驾着牛拉的轺车来往村镇间执行公务。

汉代的马车实物，在北京大葆台、河北满城和定县、山东曲阜和长清、河南永城等地的王侯墓葬中都有发现。山东临淄的西汉齐王墓，仅在陪葬坑中就清理出大木车 3 辆，小木车 1 辆，马 13 匹和一万多件随葬器物。山东长清双乳山一号汉墓出土的双辕轺车，对研究汉代的马车形制、用车制度和陆路交通都是珍贵的资料。

除了上述王公贵戚乘坐的车辆，在文献和考古发掘中还有一些不常见的车，如山东曲阜九龙山西汉墓中发现的小马车，车舆倚屏，屏内有 4 根树立的木条，屏顶饰有弓形铜饰，全车各部分几乎都用漆绘彩饰，由 4 匹小马牵引，马身都装饰着镶嵌玛瑙或金片的饰件，这种车可能是贵族妇女乘坐的，还有一种贵族妇女乘坐的牛车，亦称“七香车”。唐代王维《洛阳女儿行》里“罗帏送上七香车”，即指这种车。卢照邻还在《长安古意》中详细描述了七香车的华美。

另外，汉代还有两种不常见的车，一种是丧葬用的温凉车，是安车的一种。这种车的使用是由秦始皇之丧开始的，因他死于东巡归来的途中，正逢炎热的夏季，用李斯之计秘不发丧，为防尸臭外溢，以冰块围护棺外，并同时载鱼而归，以腐鱼的气味欺骗舆论。此后，温凉车专用为丧车，《汉书·霍光传》记载，“载光尸柩以温凉车。”颜师古注曰：“温凉本安车也，可以卧息。后因载丧，饰以柳翣，故遂为丧车耳。”古代的车上都要建旗，分为正竖与斜插两种，安车上面的旗帜是斜插的。据《释名·释丧制》，舆棺之车义叫辅。其盖曰柳，亦曰鳖甲，因其形似鳖甲，故称。另一种是槛车，多用押解囚犯或装载家畜。汉代将重要囚犯押解上路，要囚之以槛车。即用粗木制成的槛式车舆，驾之以牛，有兵士押送。西汉时，淮南王刘长谋叛，文帝尽诛参与谋叛者，在众大臣的倡议下，将刘长流放到蜀郡的严道县。因刘长身体壮，“力能打鼎”，在押送时装在槛车中。沿途郡县都害怕有什么失误，所到之传舍皆不敢开启槛车的封条。这个骄横一世的淮南王不甘如此受辱，绝食而死。文帝为开脱自己“杀兄”之责，竟下令将诸县传舍不发封者一律斩首。汉安帝永初四年(110)，中郎将任尚坐赃千万，也由这种槛车押解，斩首于市。从汉代直到清代，押解囚犯一般都用槛车。

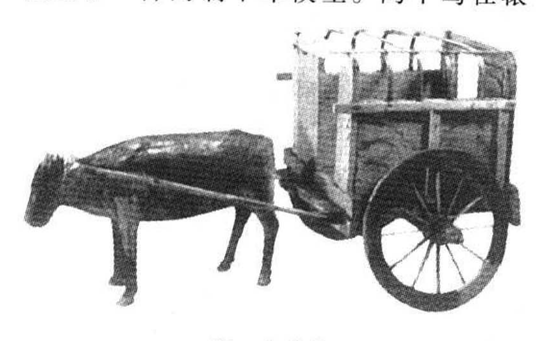
民间常见的交通车辆，除了使用畜力的马车、牛车、驴车外，还有更为普遍的独轮车。两汉魏晋时期，独轮车已经是北方地区广泛使用的车子了，一般



元代至元二年段继荣墓出土“亭子车”

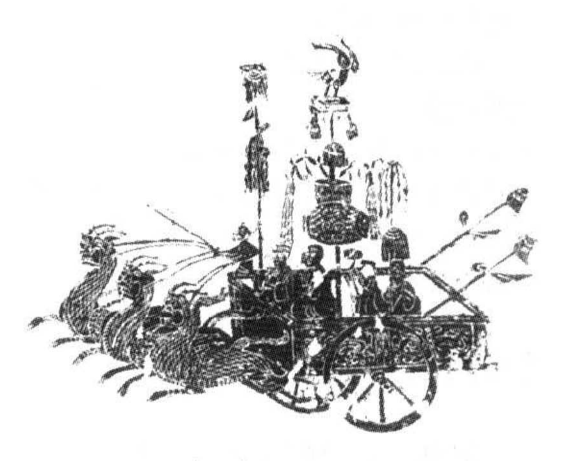
多用于一定距离和范围之内的货物运输。甘肃酒泉、嘉峪关地区 1977 年发掘了 8 座晋代墓葬，出土文物反映了河西走廊在魏晋南北朝时期的贵族生活和交通运输情况。在酒泉县的丁家闸村一座十六国时的大型壁画中，绘制了墓主人日常生活中乘坐的驾牛通幰车和軿车。画中有一支运输车队，由 4 个车夫推着 4 辆独轮车组成，正在行进中。在唐宋辽金的墓中壁画上，也曾见到有独轮车的描绘。

汉魏以后，民间的运输车辆主要依靠牛车和马车，其中马车以客运为主，牛车分为载人和载货的两种。马车的形制与装饰，往往表明车主人的地位。载人的牛车，主要是妇女与儿童、老人乘坐。1996 年 12 月，考古工作者在南京市雨花台区花神庙清理了两座南朝墓葬，出土了一件陶制牛车模型。陶牛驾在辕



唐·木牛车

上，昂首瞪目，双耳竖起，两角弯曲，身体壮硕，扁尾下垂。车厢左右两壁近顶部各有一小圆孔，可能是挂廉幕用的。车厢外底部四角各有一插座，内有圆形插孔，可能用来插旗幡类装饰物。牵牛画的南仆俑，穿着较为特别，是一种异于中原服饰的“胡服”，这种服装原在北方的游牧民族流行，魏晋以后才在黄河流域传开，南朝亦受其影响，成为一种“无论贵贱通服之”的常服与便服。南京出土的陶牛车和牵牛俑，说明南北朝时期各民族之间的文化交流是很广泛的，交通的发达是文化交流的重要条件。



杂技戏车

文献记载，唐宋时期黄河流域民间使用牛车已极其普遍。农忙时节，牛可耕田；农闲时节，牛可挽车进行短途运输。诗圣杜甫在《卖炭翁》中曾描写了一个赶着牛车卖炭的老人被宦官欺凌的悲惨故事。到了宋代，牛车已经广布长城内外、大河上下了。考古发现的唐代牛车模型已经很多，一般是贵族墓葬中的随葬品，有木制和陶制的。1988 年河南郑州市上街唐墓出土的陶牛车，车厢呈方形，上有卷棚式顶盖，两端上翘。车厢前侧刻出木栅门，后侧刻出双门，

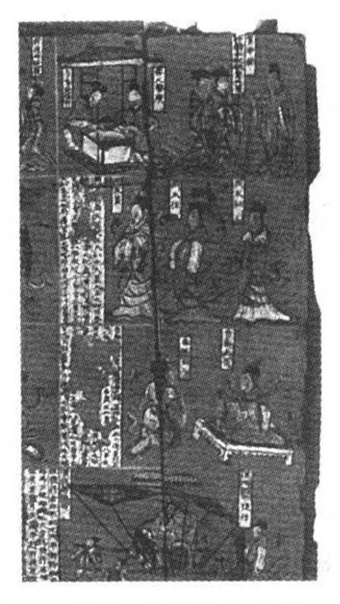
中有门柱，右侧一门关闭，左侧一门洞开。车棚下及车厢两端的上部涂白粉，绘红彩，车棚顶部饰有7道凸棱。车体各部分比例协调，前有一头陶牛，膘肥体壮，两角上翘，神态生动。同样的陶车，在河南偃师杏园村发掘的唐墓中也发现了。比起南京出土的南朝牛车，有了明显的进步。

在辽宁、吉林发掘的辽代壁画墓中，出行图常绘有驼车，法库叶茂台辽末宰相萧义墓中的出行图，驼车、武士、仆役都刻画得栩栩如生。使用牛车这种状况直到今天在北方农村仍旧存在，而驼车则早已不见踪迹了。

明清以后的商品经济发展较迅速，交通运输业也得到了空前的发展。除了上述各种车辆外，在民间还有许多其他形制的车子，如牛车就出现了一些不同的种类，独轮车的形式也并非一致，这里就不详细介绍了。

【肩舆】

肩舆，是一种2人或4人扛抬的乘坐工具，既可以在通衢大道上行进，也可以在崎岖不平的山路上行走，是帝王在宫院中往来、官员公余出门会客和贵族、乡绅田园生活中必备的代步工具，文献和历代文学作品中屡有记述。1965年，考古工作者在山西大同郊区发掘了北魏大臣司马金龙的夫妻合葬墓，出土随葬品极其丰富，其中墓室内放置的一张漆屏风上，绘画着精美的历史故事，有一幅汉成帝在后庭行游图，图中的汉成帝就乘坐着4个人扛抬的肩舆，美丽多才的班婕妤随行其后，这幅画似可作为汉代已经出现肩舆的一个证明。



汉成帝肩舆图

宋代的官员乘坐肩舆已经十分普遍。邵博的《邵氏闻见后录》载："张君猷为湖南漕。过南岳，自肩舆中见路左一道观甚丽，榜曰'朱陵宫'，遥望其中，有一羽衣立殿上。君猷意欲下，而从骑半已过。"1978年，在江苏省溧阳县竹箦乡发现了北宋哲宗元祐六年（1091）的夫妻合葬墓，有随葬的肩舆模型。墓主李彬，金陵溧阳人，其曾祖、祖父和父亲均"累世不仕"，李彬本人也从未做过官，但由于世代经营，到李彬时已成为"赀积巨万"的地方富豪，平日以交接社会上层人士为乐，每出门便乘肩舆。

李彬墓中的肩舆模型，即为一只大椅，形制完全同室内所陈设，只是两旁各安置一根竹杠，不施杠帷。舆夫二人，皆短衣小帽，装束整齐，可能是在其家中长期固定做这种劳役的仆人。二人在肩舆的前后作抬舆的姿态。舆的两根抬杠的间距，略宽于人之双肩，舆夫在行走时是将一根杠子担在肩上，另一根则

用手承托举起。这样可使手与肩相互轮换休息。这种肩舆十分便于在数里、数十里范围内出行，而不宜远行。现在，到一些高峻的名山大岭游览，犹可见到类似的肩舆，由舆夫帮助体弱的老人和妇女儿童登山爬坡。例如四川各地至今仍有肩舆，当地俗称“滑竿”。

【步辇】

步辇也是一种肩舆，不过其舆可以卸下而形成供人躺卧的担架，也可以用来运送货物。

肩舆和步辇，北方用木制，南方则多用竹制。南宋时，江南盛行一种小竹舆，十分轻便，在文献中多见记载。

由于肩舆是用人力代替车马而行走的，所以有些讲究礼仪的士大夫不愿意乘坐，北宋王安石辞去宰相之位后，居于钟山，出门唯乘驴。有人劝他说：还是乘肩舆舒服些，王安石变色道：“自古以来，王公即使不讲道德的人，也未尝敢以人代畜！”一时传为佳话。

不过，在多山的地区和交通落后的地方，肩舆的作用是很大的。苏轼远贬海南，出门就不得不常以肩舆为伴，曾作《行琼儋间肩舆坐睡梦中得句》一诗，写海南岛的山风海雨，十分精彩传神。

【馆驿】

在古代的水陆交通中，各种馆驿客舍对行路人是非常重要的。馆驿，包括亭、邮、舍和私人旅店等等，在不同时期有不同规模的设施，主要是为了方便过往驿使和行人的食宿并提供交通工具，同时也具有地域性的治安、检查和监督作用。唐代以前，作为政府机构的馆驿是路上人食宿的主要场所；唐代以后，私人旅店迅速发展起来，驿馆作用渐微。古代馆驿的发展变化，是行路文化的重要背景。

先秦时期的馆驿

从《周礼》等古典文献记载中，可以基本了解秦代以前的馆驿情况。

商周时代，王国的道路千条万条，汇集成一些主要大道，都向京城集中。主要大道上分布着为过往官员和驿使食宿的馆舍。春秋时期，路上止宿的驿舍已经遍布各地了。“凡田野之道，十里有庐，庐有饮食。三十里有宿，宿有路室，路室有委。五十里有市，市有候馆，候馆有积。”这就是说每隔 10 里、30 里和 50 里的距离，都设有不同规模的馆舍，只是 10 里之庐因路程较短而只备饮食，30 之宿和 50 之市才设置供行人住宿的路室和候馆。设有住宿房间的馆舍，又分为馆和寄寓、施舍三种，馆是专为国家的贵宾设置的，寄寓和施舍则为普通的百姓商旅而设。管理馆舍和负责接待的官员，官职各有不同，对不同身份和等级的宾客，也有不同的接待方法，但因政治形势的影响，这些制度并非不可改变。

一般情况下，有国宾来到时，关防的报告要迅速送达国君，国君派人到路上迎接，并有专职官员为向导，下榻于宾馆后，还要派人去检查来宾将要经过的道路，防范坏人的骚扰，准备丰盛的宴席，备好客人的车马等等，尽量使客人感到舒适满意。有的地方由于管理得不好，贵客临门没有好的馆驿招待，甚至“国无寄寓，县无施舍”，则是被人

耻笑的"弃先王之法制者"。周定王派遣单襄公聘于宋，途经陈国时，发现陈地道路闭塞，荒泽遍野，川无舟梁，路无馆舍，认为"陈侯不有大咎，国必亡"。

战国时期的馆舍，普遍称为传舍，如《史记·廉颇蔺相如列传》记"舍相如广成传舍"等即可说明。由于七雄连年征伐不已，人们不能安居，水陆交通十分繁忙。很多使臣说客穿梭周旋于各国之间，商人乘机长途贩运货物以牟取暴利，失国的流亡贵族不断奔波于路上，大批受战乱骚扰的农民工匠成群结队地流浪，这一切都促进了传舍的增加，私人馆舍也纷纷出现了。

汉代的馆驿

公元前221年，秦始皇结束了战国以来的诸侯纷争局面，统一了全中国，建立了一个以咸阳为首都的幅员辽阔的国家。这个国家的疆域，东至海，西至甘肃青海一带，南至岭南，北至河套、阴山和辽东。为了统治这个前所未有的大国，秦始皇创建了中央集权的政治制度，树立了绝对皇权，巩固了统一。其中一项重要的措施，就是确立地方行政机构，全国分为36郡，以后又陆续增至40余郡，郡下有若干县，县下有乡，乡下有亭、里，亭长和里正是最基层的官吏。

秦始皇的暴政使他的帝国只存在了十几年，就被汉王朝取代了，沛县的一个亭长刘邦顺应历史潮流当上了新王朝的开国皇帝。为了使农业经济尽快恢复和发展，统治者把稳定社会秩序作为自己的首要任务，陆续采取了一系列措施，使人民安居乐业，固守田园，进一步把农民束缚在土地上，同时并限制了商品经济的发展。社会秩序稳定了，路上的行人大大减少了，特别是农民，再也不肯轻易背井离乡了。

汉代供路上人住宿的地方，大体上可分为亭、邮、驿、传几种，下面分别加以介绍。

（1）亭

亭是供旅客止宿的地方。汉代亭的建置基本上是因袭秦代而设立的，一般是十里一亭，相当于春秋战国时期的庐，但这时已发展成可以供过往行人住宿的馆舍了。平民和贵族同住一亭，只是在房间安排上有严格区别。

按照秦的法律，十里一亭，十亭一乡，主亭之吏称为亭长。作为供旅客住宿的亭实际上只是设在村镇中的馆舍，由亭长主管。同时，亭长还要负责以亭为中心的当地居民治安和争讼。

古籍中关于亭的记载较多。亭的建筑是因地制宜的，北方用砖石土木修建，南方则多以木、竹为主。边疆地区亭的结构虽然简陋，但很坚牢。不过大多数亭因为规模小、地处僻乡，都是很简陋的。

汉代的亭长多以服过兵役的人担任，除了经理所管辖的亭，供行人住宿外，还有两种职能，其一是"禁捕盗贼"的治安保卫工作。据《汉宫仪》记载，亭长的手下都有一帮佣吏为其服务，亭内还有弓弩、戟盾、刀剑、铠甲和鼓等"五兵"设备。出巡时，吏卒头戴赤帻，腰腿束扎，带剑佩刀，披甲持盾，扛着矛戟，显得杀气腾腾。亭长手持一个二尺长的板子到处喝斥，耀武扬威。亭长的第二种职能是治理民事诉讼，并提供处理各种纠纷的场所。这两种职能表明汉代的亭长是地方政权的基层统治者，

亭不仅是旅客食宿的地方，还起到基层权力机关的作用。因为有政治色彩，所以亭长对旅客不免采取一种监视的态度，可以向旅客进行盘查，向过路人索验符契等。

《汉书·王莽传》载，有一个大司空的幕僚夜过奉常亭，亭长刚喝了不少酒，对他盘问得很仔细。这个幕僚告诉了自己的官名，醉醺醺的亭长却追问他是否随身带着符传。幕僚见状，十分气愤，用马箠打了这个亭长，不料亭长乘怒立即杀死了这个幕僚，酒醒后觉得大势不妙，畏罪潜逃了。郡县行文缉捕这个亭长，亭长的家属上书称冤，王莽知道后说："亭长完全是秉公办事，不要再追查。"一个亭长可以按规定盘查行人，即使杀死过客亦可免罪，汉时的亭长权力确实不小。

亭的设立，相互之间的距离以10里为据，但也不是绝对的，实际上根据不同情况各地都有所变化。《汉书·百官志》说：关于亭的设置数量，其民稠则不足10里便设，民稀则可逾10里而设，城市里的亭就比乡村中的多。长安城方60里，南北各15里，有12个城门，设120个亭长，在12个城门亦各设一亭，计有36个亭，可见亭的设置和人口密度有直接关系。当时，设于城内和城厢的亭称为都亭，城门的亭称为门亭，亦设亭长，和乡村中的亭长职责相同。汉代各级政府比较注意亭的保护与维修，规定凡是乡亭漏败、垣墙颓圮、治理不当者，亭长属不称任职，先自劾责，然后免职。

西汉时，全国共有亭近3万个。东汉末期天下大乱之后，各地的亭大量遭受破坏，数量锐减，亭的作用也越来越小了。

(2) 邮

邮是传送文书的机关，汉代的邮负有传递书信的完全责任，发出书信的人一般不用自己派人前往收信人的地点。邮的应用不仅限于郡县各级行政机构间的普通文书传递，而且包括向朝廷上封事或奏疏等，也都可以利用邮。

在边境地区，传送书信的人是燧长或燧卒；在内地，传书者为邮人，即政府委派的吏卒。《后汉书·杨震传》载："谪震诸子，代邮行书"，讲的就是处罚杨震的几个儿子去做邮人。边境上的燧长燧卒，当然有防盗警戒的职责，内地的邮人，也有协助政府擒捉盗匪的责任，和亭长的职能类似。

邮舍也可以供人止宿。《汉书·黄霸传》记载："吏出不敢舍邮亭"，说明邮与亭是同样可以舍止的，只是邮的条件比亭、驿差，住宿一般邮人、吏卒尚可，稍有地位的人是不住于邮而宿于驿的。

邮的设置比亭更密，是"五里一



明万历二十九年

邮，邮人居间，相去二里半。”这“五里一邮”当然也仅仅是原则上的数目，实际上是根据环境的需要而里程有所增减的。不过，“邮人居间，相去二里半”则分明是说邮人居住的邮舍前后负担二里半距离内的辖区，即5里方圆的中心地点。汉代对邮的重视与亭一样，每州郡都设置专职的督邮，监督检查邮的工作。督邮是有实权的官员，需经常到辖区内的邮巡行检查，借机向百姓敲诈勒索的事屡见不鲜。中国古典名著《三国演义》中，就描写了刘备在定州安喜县做县尉时，他的结拜兄弟张飞在馆驿怒鞭督邮的情节，令人大快。邮人对邮的管理好坏，是衡量邮人工作成绩的一项重要内容。《汉书·薛宣传》载，薛宣之子薛惠为彭城县令，当薛宣从临淮迁至陈留时，途经彭城县，发现县内桥梁和邮、亭均未修整，便知道薛惠治县不力。所以从县的邮、亭管理状况可以判断一县的政务如何。

(3) 驿

汉代的驿，也是一种传达消息的设施，其作用和邮相似，邮、驿在行政系统上也都属于太尉属下法曹主管。

驿和邮的不同，是在传递书信的方法上。邮有邮人，可以在自己很有限的区域内负传递书信的完全的责任；驿则不同，主要供给传递书信的人交通工具，做远距离的传送。传书人一般是发出书信的人派遣的专使，即驿使，日夜奔波将书信直接送达指定的目标。驿站的马匹车辆是专供驿使服务的，只是在特殊情况下经有关当局批准，才允许暂利用到其他方面去，如追捕逃犯或抢救危急病人等等。

由于早期的道路还比较少，特别是偏僻地区的道路沿途地旷人稀，行旅的食宿乃至人身安全都仰赖于官办的邮、驿设施，所以邮驿设施就同时具备多种功能。随着经济的发展，沿途居民点的增加，许多私人客舍也因而设立，原来的官府馆驿进一步专业化。另外，道路的增多和交通工具的改进，也会使馆驿之间的距离有所增加。

因为是远距离传递书信，所以驿所用的交通工具以用马为原则，很少用车。驿有驿卒，一般是当地服役的民夫，担任劳务和警戒，遇有驿使因病或其他原因不能继续前行时，驿卒有责任代驿使传递书信。

汉代的驿每30里设一处。《续汉书·舆服志》载：“驿马三十里一置，卒皆赤帻绛缊云。”看来与亭的兵士身份装束相同。

值得注意的是汉代除公家置驿外，还有私人的驿站。《汉书·郑当时传》载，郑当时“常置驿马长安诸郊，请谢宾客，夜以继日”，是说郑当时有私人的驿和很多驿马。《汉书·酷吏传》记载王温舒下令“郡县私马五十匹为驿，自河内至长安”，也显然是私人置驿。这种私驿和私营的旅舍不同，私人旅舍为营利，方便路上行人；而私驿则都是有权势的人专为自己一时的便利。私人旅舍可以发展成为一种永久的事业，私驿则仅是临时性的。

专门负责传递信件的驿卒、役使，亦称递夫。宋代以前，天下邮传一律以平民服役为驿卒。北宋建国后，这项制度得到了改变。宋太祖上台伊始，即于建隆二年（961）颁布诏令，“诸州府以军卒代百姓为递夫”。第二年又下诏重申各郡“今后不得差道路居人充递运脚

力”。从此，递铺邮传便完全实行军事管制了。

（4）传

汉代的传，是供政府官吏或负有特殊使命、有特殊身份的人因公乘车的设施，亦即车辆场或车坊。其制度和驿相类似，但作用不同，都是在一定的距离内供给交通工具，以利旅行的方便与加快速度，只是驿供马，传供车。

传有四种。《汉书·高帝记》注，如淳引汉律：“四马高足为置传，四马中足为驰传，四马下足为乘传，一马二马为轺传。”在这4种传中，乘传的应用最为普遍，在史籍中记述颇多；关于置传、驰传和轺传的记载都较少。

根据汉代的法律，到传舍使用车辆的过往官员，必须持有木制的传信，经查验后方可给予车辆。这种木传信长1尺5寸，上面有盖着御史大夫印章的封记。在4种传中，用乘传者，木信上有3道封记，如果赶路的官员有约定时间期限的情况则有4道封记，即木信两端各两封；乘置传和驰传者，木信上有5道封记，两端各二，中间一封；乘轺传者，一马之车用一封，二马之车用二封。

传，与驿同设一地，亦30里一置。

综上所述，可知五里一邮、十里一亭、三十里一驿一传，是汉代馆驿的特征之一。

隋唐的馆驿

魏晋以后，私人旅舍迅速发展起来，到了晋代，亭已失去了官办客舍的意义，渐渐成为路上行人稍事休息的场所和计算行程的参照标志。邮驿制度虽仍存在，但已合而为一，邮的职能减少了。驿与传本来同置，此时大多仅称为驿。所以，到了隋唐时期，亭、邮、传的制度已名存实亡，政府的接待商旅和过路官员的机构一般只称驿馆。

隋代的历史很短，其馆驿制度基本上可以由唐代来说明。下面具体谈一下唐代的馆驿。唐驿的组织比较严格，每驿均设驿长一人，驿夫数人至数十人。每个驿事务的繁简可决定驿夫人数的多少。一县之驿，由县令兼理；一州之驿，由州府的兵曹掌管；一道之驿，于节度使下设置馆驿巡官四人、判官一人来治理；全国之驿，属于兵部的驾部郎中员



元·驿站乘马铜牌

外郎主管。隋唐时期官方设置驿站的本来目的是传递军事消息，所以在管理系统上隶属于兵部。

唐代驿的设置大体上也是30里有一处，因为兼具汉代邮和驿的两种性质，所以邮驿经常混称。根据交通事业的发展，驿更具有馆舍性质，所以后来仅通称“馆驿”。

在驿中停留住宿的，根据过路官员的品阶和勋爵，待遇有所区别，表现出严格的等级观念和制度。麟德二年（665）十月，唐高宗诏令刘仁轨赴京，途中住宿于山东莱州驿的西厅。夜静更深时，忽然有一个御史到达这个驿馆。驿长迎上前去禀告说：“西厅的条件比

较好，只是已经有客人住下了。”御史问道：“住的是什么人?”驿长答道：“带方州的刺史。”御史闻听，立刻摆起架子，命人把已被吵醒的刘仁轨重新安排到东厅去了，自己住进了西厅。

据北宋王溥《唐会要》之“馆驿使”条载，当时御史出使及返途中到达各馆驿时，如果已经在条件较好的上厅安排住下了，这时碰巧有中书省的令使也到达该驿，则后到的中使即住别厅；如果反过来中使先到并住进上厅，后到的御使也只能住进别厅，即驿馆对御使和中使的礼遇是一样的。下级对上级官员则必须礼让，在这里等级制度十分严格。同时也可了解到，唐代的驿馆已不止具有供人止宿的数厅，而且有的还有宽敞的庭院、花园、水榭、阁楼，各厅的陈设也大不相同，根据过路官员的品秩决定他住在什么样的厅室内。

晚唐诗人韦庄行至河南阌乡县西南盘豆驿，住宿馆舍中。盘豆驿在桃林塞与蒲城之间，驿楼高耸，雕梁画栋，驿外水泊波清，白鹭群集。凭轩远望，夕阳下耕人犹在劳作，天尽头雁阵渐没于云际，诗人挥毫写道：

极目晴川展画屏，地从桃塞接蒲城。

滩头鹭占清波立，原上人侵落照耕。

去雁数行天际没，孤云一点净中生。

凭轩尽日不回首，楚水吴山无限情。

——《题盘豆驿水馆后轩》

从这首诗，可以看到唐代的驿站因为主要接待过路的官员，所以建筑是比较豪华秀丽的，楼、轩之设当较普遍。

据记载，唐代共有陆路驿所约 1300 处，水路驿所 260 处，水陆相兼的驿所近 90 处，总数为 1600 多处。陆驿备有驿马，每驿有马数十匹不等，视驿之等级而定。每道的驿站可分 6 等，另外还有传马，速度较驿马为慢。还备有驿驴，供没有急务者乘坐。水驿有驿船，数量亦视水驿事务之繁简而定。水陆相兼之驿，则既有驿马又有驿船。

根据唐代的法律，除过路官吏外，有资格乘用驿马和止宿驿馆者，一般都叫做驿使。唐律对驿使有如下若干规定：

（1）驿使发遣时，给予符券。唐代的驿使在执行任务的往返途程中都要随身携带这种纸制符券，由中央各部门负责发授给本部派遣的使者。驿使在一定限期内可乘用驿马，凡未得符券而乘用驿马者，处徒刑一年；耽误期限者，误一日杖八十，误二日加一等。如遇军情紧急而延误者，刑加三等，严重的可处绞罪。

（2）驿使不得无故让别人寄送书信，违者处徒刑一年。

（3）驿使传递书信，没有按照书信上的地址和署名送到而误投其他处所者，按照被耽误的时间长短论罪；若属题署有误，处罚原文件题署者。

（4）驿使私自增加所乘马匹的数量，要给以处罚，只增加一匹处徒刑一年，另外每再增加一匹则加刑一等。

（5）驿使乘驿马必须按照一定的路线前进，有意绕路而走枉道者，枉走一里杖一百，三里加一等。超越了应达到的地点者，罪加一等。经过驿站而小换马匹者，杖八十。

（6）乘驿马者，只能携带自己随身的行李物品。行李指随身穿换的衣服和被褥，物品只限弓刀之类防身武器。除此之外，超过规定的物品每超重一斤杖六十，十斤加一等，但这种处罚的最重者不超过徒刑一年。

（7）驿使违犯了以上某条款者，如其乘骑是驿驴者，可减刑二等。

（8）只有驿使才能在驿内住宿，不是驿使者或不应进入驿馆而进入者一律笞四十。但是，凡是五品以上的职官和二品以上的散官，以及封爵在国公以上者，无论公事私事都可以在驿中住宿。地处偏僻而又无村官司投宿的驿，允许九品以上职官、五品以上的散官及一切有爵位者在驿中止宿，不过上述官员一律不给予驿中免费的待遇。如果依权势接受了供给，根据接受的多少给以杖一百的处罚，直至以盗论处。

从上述规定可以看到唐代的驿馆完全具有行政和军事性质，只对达官贵人有便利旅行的作用，一般百姓出门旅行，则必须住宿在沿途的私人旅舍了。



琵琶亭及白居易像

由于馆驿邮传有行政和军事性质，驿吏有盘查来往行人的职责，因此就有贪官污吏滥用权利欺负和勒索旅客的行为。同时，也难免有不法之徒贿赂驿吏以躲避盘查或追捕的事情。著名的唐代传奇故事《无双传》，就曾描写侠客古生为搭救朋友而厚赂沿途邮传的事。

因为驿中的马匹只免费供驿使乘骑，也只有驿使免费食宿，其他一切住宿官员均需向驿馆交纳费用，所以交通要道上旅客较多的馆驿，是当地政府财政收入颇丰的机构，驿中均设专职人员记录收支账目。1973年9月新疆阿斯塔那唐墓中出土的重要文献中，就包括唐玄宗天宝十二年至十四年（753～755）盖有轮台、柳中两县印章一些驿馆的马料收支账。已见的两县之驿有交河、天山、柳谷、柳中、罗护、赤亭等等，其中许多驿站常见于传世的文献中。

俗活说，铁打的营盘流水的兵，古代管理馆驿的官吏是经常更换的，尤其是在政局不稳定的情况下，驿吏的更换相当频繁。元和十年（815）秋，诗人白居易因朝廷上的变革由左赞善大夫贬为江州司马，离开长安出佐浔阳，其间写下了《琵琶行》等著名诗篇，后改任忠州刺史。元和十五年（820）正月，宪宗去世，穆宗上台，复召白居易为司马员外郎，自忠州返京。离京不到6年，他在归途中所见颇多感慨。行走在商山古道上，经过许多馆驿，发现管理的官吏多半不是当年离京时所见到的，他在《商山路》诗里写到：

万里路长在，六年身始归。
所经多旧馆，太半主人非。

——《唐诗纪事》卷39

由此可知，馆驿的主人是不断更换的。

宋代以后的馆驿

宋代的馆驿基本上承袭着唐、五代的规模和制度，只是在商品流通领域更



元·常乐驿站铜印

为扩大的形势下，私人旅店迅速发展，政府的馆驿在路上人的眼里便越来越不重要了。随着交通工具的改进和人口的增加，驿的数量也在逐渐减少，即两驿之间的距离在增加，但是许多驿的规模则扩大了，有的发展为驿城。邮、亭的职能已经完全被驿、传所代替，驿传也日趋合一，继续为因公出差的官吏和驿使提供住宿的方便，并继续为驿使提供马驼舟车，不过已失去唐代以前兼管地方治安的职权和义务，并失去了往日在行路文化中的地位和光彩。





元·急递铺令牌

因为宋代的驿馆与唐代没有多少差异，这里就毋庸赘述了。下面着重介绍一下元代的驿站和邮政制度。

元帝国幅员辽阔，水陆交通皆有邮驿之设，为了强化对不同民族军事统治的需要，元朝政府努力恢复和发展邮驿制度，加强了对驿站和邮政的管理。

元代的驿站改称为“站赤”，站赤分为陆站和水站，陆站用马、牛、驴或者车、轿，驿使也有步行的，东北地区甚至还有用狗传达官方旨意文书的；水站则一律用舟。驿站的官员，文职称为驿令，武职称为提领，还配置了称为“脱脱禾孙”的官员，在重要驿站驻守，专门从事查问，亦起到翻译的作用。

站赤除了供给驿传外，还供给膳食住宿。当时的达官贵人常有挟妓宿于驿馆者，《元典章》卷之6明令规定禁止留妓女住宿于驿站，但因挟妓的官员往往官职高于站赤官吏，所以有令不行，情况是无法控制的。站赤根据各地实际情况的不同，分别设有马站、轿站、步站、牛站、驴站和水站等等，其中马站、牛站和驴站是同时配置车辆的。站赤的数量，各省也没有统一规定，甘肃省仅有马站6处，而经济发达的浙江省则有各种站赤262处。

元代的邮政之所称为“急递铺”。急递铺较站赤设立为晚，在元太宗时已有站赤，到元世祖（忽必烈）时才开始设立急递铺。各铺之间距离不尽相同，大约最近者10里，最远者有25里。开始时也仅限自燕京至开平府（今内蒙古多伦），及至中统元年（1260）忽必烈诏令随处官司设急递铺，才得以大力推行这种邮政设施。

急递铺中每铺设兵丁5人，这些铺丁必须是身体健壮、善于行走者。他们腰束革带，悬铃持枪，挟雨衣，带文书，昼夜兼行。人们每到夜间看到路上手持火炬急行的，往往是传送文书的铺丁。铜铃的用处和权力都很大，每逢道路狭窄时，听到这种特制的铃声传来，无论是坐车骑马的商旅还是负载器物的行人，都要赶快躲靠在路旁边，让悬铃的铺丁



明代驿符

先通过。到达某一铺所时，该铺丁听到铃声必须赶紧出门迎候，接过文书后再立刻辗转传下去，不得耽误。

元世祖至元三十一年（1294），大都（今北京）设置了总急递铺，由三员提领负责。英宗至治三年（1323）各处急递铺每十铺设一邮长，急递铺的组织更加严密了。

明代的驿站和邮递事业更为发达，制度也更为完备了。全部邮驿之权掌于兵部的车驾清吏司，各地根据交通条件、人口分布设立了会同馆、水马驿、急递铺和递运所，其中水马驿就是元代的站赤；递运所专门负责交通运输；会同馆则是设在京师专供外国使臣、各族首领和外地官员赴京住宿的馆舍。至今仍有一些村镇沿用着明清时期驿站的名称，如大量以铺、所、站、驿称谓的地方，仅新疆就有400多个驿站的遗址，但已很难寻觅到当年的痕迹了。

会同馆有南北二馆，北京设立6所，统称为北馆，南京设立3所，称为南馆。二馆共设大使一人总辖馆务，以二员副使中的一员分管南馆。凡外地各王府差遣官员和西北各国使臣、云贵等处土官头人，都在北馆安置；朝鲜、日本、越南等国进贡使臣都在南馆安置。各馆均备有马、驴、行李铺陈、生活用品什物等供给来宾。北馆的馆夫有300名，南馆100名，专造饭食，可见当时会同馆的规模是很大的。

水马驿，包括水驿和马驿。水驿在交通要冲设船10－20只，稍偏僻的地方则设船7只或5只，每船配备船夫10人；马驿一般每隔60－80里设置一处，交通要冲备马80匹、60匹或30匹不等。其余虽然不是要冲但为旅行必经之地，也设马20匹、10匹或5匹不等。驿中的马匹分为上、中、下三等，马身悬挂着小牌，写明等级。水驿的船只则无等级的区别。

递运所，在陆路上设置的每处车辆数量不等，大车能载米10石，每车有人夫3名、牛3头；小车人夫一名、牛一头。在水路上设置的递运所，每处船只数量也不同，这种船都用红油刷饰，每船置牌一面，写明本船字号及船夫姓名，还须注明樯柁、篙橹、蓬索、铁锚、蔑缆等一切浮动什物用具的数量，以备查验。每船有船夫10－30人。



江苏高邮盂城驿亭

急递铺，每10里设一铺，每铺设铺司一人，铺兵10人或仅有4、5人。铺兵乃选择附近居住的少壮男子充任。每铺均设日晷，分一昼夜为100刻，送文书者每三刻须行一铺，即一个铺兵传递文书时昼夜须行300里。公文到铺，即不分昼夜地传送。铺兵亦随身携带簿籍，用包袱和夹板包裹文书，鸣铃而行。

中国现存的古代驿站，以江苏的高邮最为著名，它是全国惟一以“邮”为名的城市。高邮驿始置于秦，至汉唐时期已是著名的馆驿，古称“秦驿”和“盂城驿”，因其在大运河畔，陆路和水路交通都很方便，所以是一处重要的水马驿。

宋朝大诗人秦观是高邮人，900多年前，他与同乡名士在高邮会见了大文学家苏东坡，今天当地还留有文人聚会的“文游台”故址。在秦观的作品里，有不少关于邮驿的描述，如“遥夜沉沉如水，风紧邮亭深闭。梦破鼠窥灯，霜送晓寒侵被。无寐，无寐，门外马嘶人起。”和“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”等。高邮驿在元代有些衰落，到明代又重现光彩。明洪武八年(1375)修建盂城驿，既有驿馆，又有码头，客房数十间。清代对盂城驿进行了扩建，驿舍达80多间。现在已被列为全国重点文物保护单位。

明代在驿站投宿者皆须有符信，传递文书的人亦须盖有印信，并且经当地官府办理验证手续的符契，这种符信称为“勘合”。能够得到无偿使用驿船、驿马和在驿馆中住宿的，基本上有下列6种人：

1. 擎奉皇帝诏旨及奉旨差遣的官员；

2. 飞报军情要事者；

3. 各地亲王奉表进贺及差人奏事者；

4. 各藩邦使臣进京纳贡及回国者；

5. 文武官员赴任、距离在1500里以外者；

6. 职官病故、护送尸体及家属回乡者。

这些规定表明，明代在驿站投宿似比唐宋时期更多限制，一般官员亦难在驿站食宿，其他客商则更无缘进入驿中。不过，在实际生活中对上述人等的限制并不像规定的那样严格，每个时期的规定也部有所变化。总的来说，驿馆和私人旅店之间的区分在元代已经有所松弛，明政府对驿站制度的强化，实际收效不大。

在中国境内，宋代以前的馆驿遗存已难寻觅了，可以见到的也只是残垣断壁、碎砖烂瓦。河北省怀来县西北界的鸡鸣山驿城，是北方保存较好的一座古代驿城，虽然有的城楼已破损严重、摇摇欲坠了，但从中仍可以看到宋代以前

的馆驿缩影。鸡鸣山驿城坐落在洋河的北岸，鸡鸣山与八宝山峡谷行洪而成的山前西坡。出八达岭沿京张公路西北行约80公里，公路左侧即可见到这座古代砖城。这里是自先秦即形成的上谷干道穿越两个山间盆地所必经的咽喉之地。经此，向东南过土木、榆林、居庸、榆河4驿抵达京师。向西北，至宣化分为两路，一路北上张家口，经库伦（今乌兰巴托）直通俄罗斯；另一路转西过怀安、大同，历长城沿线诸驿通达新疆。除此干路之外，向南有古桥（石椿桥），跨过洋河，经涿鹿、蔚县，历著名的飞狐陉直抵险塞紫荆关。向北沿两山峡谷间的僻路上行，仅50公里即达明长城的外边，因此在驿置上始终被列为要冲。

辽金时期，这里有“府邸店”，是直属德兴府（涿鹿）的一驿。经考古调查，在驿城内外发现了汉、辽时期的砖瓦，西南城墙的夯土层中夹杂着战国、汉、辽金时期的陶片、瓷片。这些资料都反映了此地早在辽代以前已有着悠久的置驿历史。

明代，因与退居塞北的蒙古军队长期对峙，这里成为九边之一的宣镇辖区，沿辖区北界修筑起墩台、障堡及长城，辖区内以宣府镇城为中心，分路设置卫



鸡鸣驿驿城城楼

所城堡，分屯置将，点线相维，构筑了以长城为“边”的网状防御体系。为传递信息并保障交通供给的需要，相应地建立了军事邮传组织。其中包括以下设施：



江苏高邮盂城驿内景

“传烽”：由长城沿线的边墩和相连的交通沿线的路台组成，驻墩“守撩军”遇警依制点燃烽火、鸣炮，路台依次接续照传。

驿站：调整前朝的站赤，在主要交通干线上设置驿站。宣镇的东、西、北等路段设置了17处驿站，它们多附于卫、所城堡，仅有土木、榆林、秀岭和鸡鸣4驿是因附城驿站相间过远，以60里为距特别设置的独立驿站。在驿站里担负递运、喂养马匹役务的是常设的“走递军”。

铺舍：先是在没有驿站的支路以60里一置，到中期各路一律按10—20里的间距增置，称作“暖铺”，除由走递军接应传递外，还具备接待食宿的功能。

传烽、驿站、铺舍这三方面的布置均纳入了都司、卫所管辖的军事体系，使信息得以迅速上传京师，下达边障，形成了一套较内地更为严密高效的邮传、转输系统。

20世纪90年代，河北省的文物考

古工作者对这座驿城进行了全面调查。鸡鸣驿置于明永乐十八年（1420），其东距土木、西北距宣府二驿各60里。由于沿驿路东与二里半台、五里台，西北与距城5里的巡罗铺相策应，且不重复设置递铺，故兼有递运、接待、传烽等综合功能。出于防御的需要，成化十七年（1481）扩修了土垣，隆庆四年（1570）外包以砖，筑成周长“六百九十九丈，高三丈五尺”、规模显著超过其他独设的边驿、墙高等同镇府城垣的宏伟驿城。实测平面直角方形，周长1866米，高11.7米（含垛口），面积达22万平方米。因属单纯的驿城建置，在布局上既为一般驿站无法比拟，又与其他类城堡结构有异，在规划上突出地体现了驿置的特色。依地势呈东南——西北走向。驿城紧依驿路的北侧修建，城的方向随驿路向东北倾斜。顺应驿路的方向设东、西二门，为方便同驿路相接，将城门均设在东西城垣的近南端处。城门的取位最大限度地接近城外驿路，使得横贯全城的东西门大街实质成为驿路的入城复道。驿馆居全城的中心位置。城内有宽7—9米的横街3条，南为前街，即东西门大街；中为二道街；北称三道街。在东门以西80米，西门以东113米，各有一条贯通三横街的纵向街道，为西街和东街，共将全城分为12个小区。

明代鸡鸣驿由万全都司派出的驿吏主办驿务，见于碑石又称其为“驿宰”，有管辖全城政务的权力。另外还有主持军事的武官，称为驿防守指挥，亦有指挥署，后来为清代的把总署沿用。驿署机构占据全城中心位置，这在其他任何类型的城堡中都是未曾出现过的，突出显示了驿城以邮驿机构为中心的规划特色。驿城内马号、驿仓单独分置。驿仓今已无存。马号遗址依稀可辨。马号除占有北西区大部，还跨占北中区西部，面积超过1万平方米，周建墙垣，门向南开，西街至其门前而止，其门正对前街路南为之特筑的高大影壁（今已不存），气势超过驿署。这种特意的安排，充分反映出驿城对其赖以存在的交通工具——驿马的高度重视。为了保额、保壮，采取封闭式的管理，使驿马入槽宽畅，出入便捷，环境优越，位置突出。驿城建有相当数量的祠庙。确知建于明代的祠庙有玉竿阁、关帝庙、文昌宫、龙神庙、马神庙、永宁寺等6座。另外，依据分布规律推测财神庙明时亦已存在。玉皇阁建在北垣中部最大的六号台上，这是当时流行的一种城建形式，属全城的制高点。永宁寺建于北中区的西部，是全城规模最大的寺庙。诸庙有序分布，说明驿城布局经过了精心设计，或许这类驿城当年亦有定型的规划。如今文昌宫、关帝庙、财神庙、龙神庙等尚存，特别是文昌宫保存得较为完整。有山门、正殿和斋堂等。文昌宫是当时驿城内的学校，可称为“驿学”，现仍保存，实属邮驿文化中难得的特殊珍迹。另外，驿城防御设施周全，有相当的防卫能力。城周垣27—40米之外有宽约11米的环城壕，开渠将鸡鸣山与八宝山峡谷的山水引入壕中。这是一道天然屏障。墙垣为主体防线，墙体城内有各种常备的军械。这些都为驿站的安全和驿务的畅通提供了有力的保障。

北京地区历史上的古驿站还有很多，大都没有鸡鸣驿保存得好。在良乡、通州、昌平、密云都有古代的驿站遗址。

2000年5月，昌平马池口镇辛店村发掘出“昌平县敕建石桥之记”石碑一件，是元代忽必烈统治时期至元三年（1266）所立。碑文明确指出昌平为北京向北至上京（辽代在临潢府，今内蒙古巴林左旗南；金代在会宁府，今黑龙



鸡鸣驿城址内古民居遗存

江阿城南的白城）即通往东北地区的“第一驿”。位于北京西北延庆县康庄西南的榆林堡，就是元、明、清几代设置的重要驿站。榆林堡今天只是一个小村落，元明时期却是一座很有名气的城池。驿站遗址中仍残留着当年的城墙、古井、饮马石槽、碾子、磨盘、拴马桩等。站在附近的山包上俯瞰榆林驿，城墙围成一个“凸”字，分为南北两城，北城是砖砌，南城为夯土筑成，各有两座城门，周长约2000多米。从布局上看，北城是驿站和马场，南城是民居和店铺，至今还可见到一些当年商家店铺的铺面房。

中国古代的馆驿始终是为极少数官吏和驿使服务的，更多的路上人必须投宿于私人开设的旅店，把私人旅店事业放到广阔的国土和众多的人口背景下考察，会加深人们对行路难的认识。

【旅店】

早在春秋时期，中国的交通线上已经出现了私人开设的旅店。春秋时的馆舍，分为馆、寄寓和施舍三种。馆是为国家的宾客设置的，寄寓和施舍则为普通的百姓商旅所设。管理馆舍和负责接待的官员，官职各有不同，对不同等级和身份的宾客也有不同的接待方法。

到了战国时期，馆舍普遍称为传舍或客舍了。由于战国七雄连年争战不已，水陆交通异常繁忙，许多使臣、说客穿梭周旋于各国之间，商人也乘机长途贩运货物牟取暴利，失国的流亡贵族在路上辗转奔波，大批受战争骚扰的百姓成群结队地流浪；这一切不仅使水陆交通有所发展，也使私人兴办的传舍在各地纷纷出现了。齐国的孟尝君、赵国的平原君、魏国的信陵君和楚国的春申君在各地私人馆舍中养客3000人以上，接待四面八方来访者。《史记·商君列传》说，商鞅变法失败，秦惠文王以公子虔之徒告商鞅欲反，发吏捕商君。“商君亡至关下，欲舍客舍。客人不知其是商君也，曰：‘商君法，舍人无验者坐之。’商君喟然叹曰：‘嗟乎，为法之蔽一至此哉！’去之魏。”这里商鞅没有住进去的客舍，就可能是私人旅店。在重农轻商的秦国，已经有了这种私人开设的旅店，那么在商业繁荣昌盛的临淄、邯郸和梁等城市，这种私人旅店事业应更为发达。

汉代私人旅店事业比先秦时代有明显的发展。官方在水陆交通路线上和大小城镇设立的亭、馆，不能满足平民百姓和商旅的需要，许多稍显偏僻的乡邑无馆亭之设，一些地方官员和商人、学子在社会交往中深切地体会到出门旅行的住宿困难，所以兴办起私人旅舍。这种私人经营的旅舍都是收取住宿旅客报

酬的，有的旅舍还将自己的客房定期租赁给商人从事买卖活动，对此，官府的馆亭自然办不到。东汉时期，朝廷有时诏令百郡计吏到洛阳观览，由于人数众多，官府的馆舍容纳不下，许多地方官吏不得不投宿于私营旅舍中，可见这种旅舍已普遍存在于城市中，在大城市里尤其多。

经过三国时代的社会大动乱，司马氏建立起的晋朝统一了全国政局，社会渐趋于稳定，经济生产也开始恢复。晋初，私人旅舍也因之迅速地发展起来。

由于刚刚像恶梦一般过去的连年战争严重地破坏了生产，政府决心大力发展农业，当时有人认为旅店事业属于舍本求末、逐本废农的事，“奸淫亡命多所依凑，败乱法度”，因此主张禁止私营旅舍，另由官府设十里一官樆，使老小贫户守护管理，再派地方官吏掌握，依客舍的规矩收钱。这种建议引起了朝野的争论。

如潘岳就曾上书晋帝反对禁止私人旅舍事业，发表了对后世颇有影响的《客舍议》。潘岳在《客舍议》中说：

谨案客舍逆旅之设，其所由来远矣。行者赖以顿止，居者薄收其直。交易贸迁，各得其所。官无役赋，而因民成利；惠加百姓，而公无所费。《语》曰：‘许由辞帝尧之命，而舍于逆旅。’《春秋外传》曰：‘晋阳处父遇宁戚于逆旅’。魏武皇帝亦以为宜，其诗曰：‘逆旅整设，以通商贾。’然则自尧到于今，未有不得客舍之法，唯商鞅尤之，此固非圣世之所言也。

方今四海会同，九服纳贡，八方翼翼，公私满路，近畿辐辏，客舍亦稠。冬有温庐，夏有凉荫，刍秣成行，器用取给。疲牛必投，乘凉近进，发槅写鞍，皆有所聒。又诸劫盗，皆起于迥绝，而止乎人众。十里萧条，则奸轨生心。连陌接馆，则寇情震慑。且闻声有救，已发有追，不救有罪，不追有戮。禁暴捕，恒有司存。凡此皆客舍之益，而官樆之所乏也。又行者贪路，告籴炊爨，皆以昏晨。盛夏昼热，又兼星夜，既限早闭，不及樆门，或避晚关，进逐路隅，祗是慢藏海盗之原。苟以客舍，多败法教，官守棘称，独复何人。彼河桥孟津，解券输钱，高第贤察，数人校出，品郎两岸相检，优惧或失之，故悬以禄利，许以功报。今贱吏疲人，独专樆税，管开闭之权，藉不校之势，此道路之蠹，奸利所殖也。率历代之旧俗，获行留之欢心，使客舍洒帚以待，征旅择家而息。岂非众庶颙颙之望?

潘岳的这篇《客舍议》具体阐述了私人旅店的发展概况及其设施的情况，对比了公私客舍的优缺点，十分生动而有说服力，在中国交通史和中国行路文化中都有重大价值。在这种理论思想的影响下，隋唐以后私人旅舍事业得到了更为迅速的发展。

唐代的私人旅舍已经相当发达，据杜佑《通典》描述：“东起宋汴，西至歧州，夹路列店肆待客，酒馔丰溢。……南诣荆襄，北至太原范阳，西至蜀川凉府，皆有店肆，以供商旅，远适数千里，不持寸刃。”可见唐代私人旅舍之盛。唐代小说家李复言写的传奇故事《定婚店》，就发生在河南商丘城南的私人旅店里。

在长安和一些重要的交通枢纽城市中，出现了专门招揽接待国外或异族商人的旅店，标志着私人旅店事业的重大

发展。例如定州有个叫何明远的大富豪，负责管理官府的驿站，他就依靠方便条件和自己的权势，在驿外另开办了一些旅馆以接待过路的客商，其中有的客舍“专以袭胡为业”。因为招待外商的客店盈利更多，所以何明远能够达到“资财百万，家有绫机五百张”，兼做手工业工场的老板。

值得注意的是各种私营客店里也有域外商人自己经营的客店。《太平广记》卷16记载一个叫杜子春的人，徒步在长安的街道上行走，因身上无钱，大色已晚而尚未进食，一时迷失了方向，心中不免十分慌乱。这时，有一老人见到了杜子春的窘态，从衣袖中取出一些钱给他，并说次日中午在西市的波斯旅店等他。由此可知长安市上已有波斯人开设的旅店，兼营商店。据记载，长安、广州、扬州等地都有外国人开设的旅店，既可批发零售货物，也可接待主要是外商的旅客住宿，大概是贸易客栈性质的设施。

由于当时的交通工具仅靠乘车马船只，更有大多数平民百姓、僧侣艺人全靠步行赶路，所以错过了市镇而投宿于荒村野店的行人很多，孤客单身，生命财产常有不测之忧。在唐代文学作品中，开始出现关于私人旅店中“黑店”的描写。《板桥三娘子》写的就是旅店女主人三娘子用巫术将旅客变为驴子，谋财害命的故事。宋代的话本和许多明清文学作品中都不乏这类描写，渲染了人生行路的艰辛与危难。

【关津】

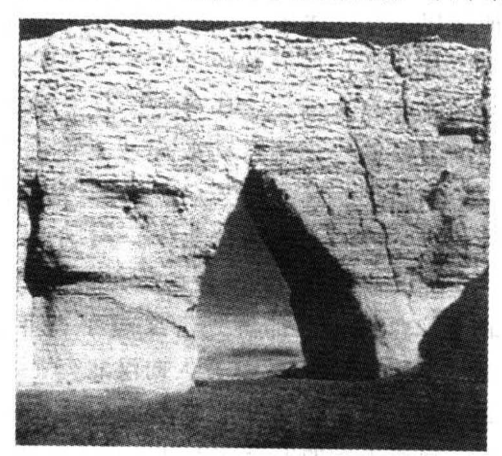
为了加强国家的治安管理，历史上各个朝代都在山谷之间和江河津要处设置关卡戍守，通称为关防与津防。古代见于记载的关津数以千计，其中久负盛名的关口有潼关、函谷关、嘉峪关、山海关、平型关、瓦桥关、玉门关、虎牢关、剑门关和娄山关，以及津防风陵渡、茅津渡、孟津、蒲津、逍遥津等。至少有数百个主要关津发生过重大的战争。

关防

边疆地区的关防尤为重要，是中央王朝和周围各民族王国争夺、交往的通道。战争时期，边疆的关防总是笼罩着悲凉肃杀的气氛；和平时就成为各民族往来的驿站，物质交流的集散市场。

在政治动乱时期，地方割据势力如果能占据并固守住某些城市和交通要道上的重要关津，往往成为独霸一方的保障。所以，历代统治者都十分重视各地关津防卫的情况，要求各地驻军首脑经常报告有关情况，并不断更换重要关防、津防的军队将士。

汉代的边防本来有比较严密的军事设施，只是因为立国之初没有足够的兵力部署才屡遭进犯。塞上的险要之处，大都修筑一座规模不大的别城，专门布



甘肃玉门关遗迹

置一些军吏守卫，以抵御盗贼，称之为“障”。汉武帝北伐匈奴时，匈奴亦曾一度请求和亲，有一个叫狄山的博士不明时势，主张同意匈奴的请求，汉武帝很不高兴，故意命令他去塞上守边障，结果不到一个月，狄山即为匈奴骑兵所杀。所以，汉武帝大举北伐匈奴，实在是历史的必然。汉破楼兰、姑师等国后，自酒泉至玉门关沿途设置了大批亭和障，这些都属当时的关防。

在汉廷的全面规划下，边郡和内地之间，邮亭驿站相望于道，联系大为加强。大量的徙民和戍卒，在荒凉的原野上开辟耕地，种植谷、麦、糜、黍等各种作物和瓜果蔬菜。中原的先进生产工具、耕作技术和水利技术也通过屯田的兵士和徙边的民众在各地传播开来。从甘肃永登至敦煌，修起了屏蔽河西走廊的长城，敦煌以西至于盐泽（罗布淖尔）也修建了许多亭燧。北方旧有的长



嘉峪关雄姿

元狩二年（前121）霍去病率兵远征匈奴，自陇西出兵，过焉支山（今甘肃山丹县境）西入匈奴境内千里。同年复又由北地出击，逾居延海，南下祁连山，围歼匈奴主力。匈奴浑邪王率部4万余人归汉，汉分徙其众于西北边塞之外，按照他们的故俗建为5个属国，后又迁徙关东贫民72万余口，充实陇西、北地、西河、上郡等地。又过了两年，卫青、霍去病带领10万人向汉北穷追匈奴残部，至狼居胥山，临瀚海而还。从此，河西走廊的安全才得到了根本保障，边塞关防才不那么剑拔弩张了。

城进行了大规模的修缮，在今包头、呼和浩特附近的长城沿线，还增设了许多建有内城、外城的城堡，边塞的关防系统完全建立起来了。自敦煌至辽东1500余里，乘塞列燧，森严壁垒，吏卒众多。这些屯田区、城堡和亭障烽燧，不仅是汉族在北方边境的政治、军事据点，也是中原先进经济和文化的传播站。西汉对北部边防的建设，是卓有成效的。

西汉时期，从巴蜀的汉中郡、巴郡、广汉郡和蜀郡通西南夷的道路十分艰难，不但关防常为当地豪强所据，而且经常因兵荒马乱、盗贼出没和气候变化而数

年无法通行。西南夷各族不断反抗汉王朝而自立，雄险的关隘易守难攻。被派遣征讨的汉朝军队因道路险恶、旅途疲劳过度、饥饿和瘟疫而死者甚众，所以几次发兵均徒劳无功。建元年间（前140—135），雄才大略的汉武帝在北伐匈奴之前曾因西南兵患而日夜不安，派公孙弘为使前往西南一带实地考察交通情况，公孙弘回到长安奏报说，交通实在太不方便了。以后公孙弘当了御使大夫，朝廷开始准备全力驱逐匈奴，在公孙弘的建议下，汉武帝下令罢西夷而独置南夷、夜郎两县，设一都尉兼管，集中力量准备北伐。

此后，唐蒙略通夜郎，往西南夷的交通有所改善。但是随之发巴、蜀、广汉数万士兵再次修筑道路，却二年内“费以巨万计”而道不成。此时，司马相如开僰道通南夷，置越巂郡，韩说开益州，这样，邛、筰、丹、駹、斯榆诸地与汉的交通方便一些了，一些关的守禁或被废除，或被放宽了限制。

在甘肃南部大夏河支流央曲河的上游，甘加大草原东部的河谷台地上，至今仍残存着一座东汉时期的古城堡。这里自古以来有大道通往临夏。城堡修筑在开阔的高台地上，外掘沟壑，劈山筑垒，引水护城。内城呈“亚”形，当地称为“八角城”，外郭则略作不规则的多边形，其间壕沟环绕城周，利于防守，显然是东汉一座屯兵驻防的边塞城堡。在城堡附近，仍有古代遗留下来的梯田、水渠和古道遗迹；城内地下出土的文物和地面遗留的大量粮食加工工具、农具等，证实了当年甘青地区关防的屯田开拓的历史。

北部关防历代都是屯兵戍守的重点。北魏明元帝拓跋嗣执政时期，为了防备北方柔然族的入侵，于泰常八年（423）自赤城（今属河北）向西至五原（今属内蒙）修筑了一条长2千余里的长城，其后太武帝在长城要塞处设置了武川、抚冥、怀朔、怀荒、柔玄、御夷6个重镇，保卫故都平城。但在后来政治日益腐败的情况下，边塞关防的官兵聚众起事，导致了北魏政权的灭亡。

公元550年，高洋灭东魏建立北齐，即位为齐文宣帝。他连年出击柔然、突厥、契丹等北方各民族地区，大都获胜。数年后，他下令征发180万人修筑长城，东至夏口（今居庸关），西抵恒州（今山西平城），长900余里。随后又筑长城东至于海，前后所筑东西达3千余里，要害处置州镇。这些军事上的战守设施，有利于齐国边境的安宁。

隋唐以后，关防的建设与军事政治制度完全承袭了以前的成规，只是有了更迅速的发展。

1997年10月，考古工作者发掘清理了秦汉时期的重要关隘函谷关遗址。从已经出土的部分遗迹看，包括通往关口的古渡口、古码头、栈道等黄河漕运遗迹，关防驻地的房舍、仓库、水井、陶窑和墓葬。出土了西汉时期的铜钱和模印“永始二年造”的空心砖以及有篆体“关”字的瓦当。函谷关遗址的发掘，为我们再现了2千年前北方关隘的面貌。

津防

津防是设置在江河重要渡口上的军事设施，屯兵戍守以维护治安，适应战时需要。中国江河众多，各地津防不计其数，这里以黄河两岸的主要津渡为主略作叙述。



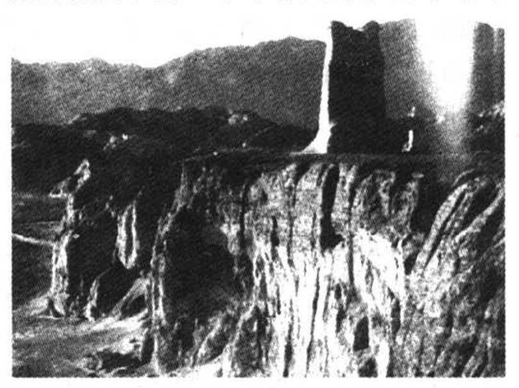

函谷关及通往关口的古渡口遗址

黄河由绥远南流，沿晋陕边境至潼关而东，形成了黄河以东地区的西方和西南方的天然屏障。这一段黄河水流甚急，不但不能徒涉，船只亦难航行。其重要渡口有永济之蒲津渡、河南陕县以北的茅津渡和孟县的孟津渡。各个渡口皆有浮桥，可供人马交通往来，渡口两岸设有津防，勘验行旅的符契过所。

蒲津是黄河上最古老的渡口之一，也称蒲坂津，以其东岸在蒲坂得名，即今山西永济西的蒲州。从汉唐乃至元明，凡秦晋间的兵事往往济自蒲津，为战守必争地。在蒲津的西岸，建有蒲津关，简称蒲关，也就是黄河渡口的津防。战国时期，秦昭襄王五十年（前257）在蒲津架起了黄河上的第一座连舟浮桥，其后西魏、隋、唐皆在此连舟为浮梁，历代习称为“河桥”，至北宋时犹时坏时复。

茅津，是黄河上的又一个重要关津，南岸在河南陕县西北部，面对着山西平陆县西南的古茅城南部。《左传·文公三年》记载秦伐晋，“自茅津渡”，即指此处。茅津在西汉以后又称陕津。东汉建武元年（25），邓禹围安邑，更始帝派遣樊参从这个渡口过黄河进讨邓禹；汉献帝建安十年（205）河东郡掾卫固等反，遣兵断绝了这个渡口的交通往来；唐代宗宝应元年（762）史朝义占据洛阳时，唐朝约回纥兵自陕州从这个渡口过河进讨史朝义，等等。现在，当地群众俗称这个古渡口为“上河头”。

孟津，在今河南孟津县东北、孟县的西南。相传周武王伐纣，在这里盟会诸侯并渡河，所以又叫“盟津”。有人说最初这个渡口本来称盟津，后来才讹传为孟津。东汉时期，置津防于此，称孟津关，为洛阳周围八关之一。西晋后在渡口河上建有浮桥；北魏又筑河阳三城于南北两岸及河的中洲上，历代为兵争的要地。



汉代烽燧遗迹

除了上述重要关津外，黄河上还有许多见于典籍的渡口，兹再举几例：

洹津，亦称郖津，故址在今河南灵宝县西北，因其北岸有洹水流入黄河，故称洹津。南朝宋元嘉二十九年（452）

北伐，魏将封礼自洹津南渡黄河赴弘农郡（灵宝）。隋末在这里置关设防，唐代贞观初废关，但仍置津防于河南岸。

黎阳津，故址在今河南浚县西南，位于古黄河北岸，与白马津相对。东汉建安五年（200）曹操与袁绍大战于此；公元398年南燕慕容德从邺迁往滑台时，率众在这个渡口过河，改名为天桥津。白马津在今河南滑县北，秦汉时在津防的东南置有白马县，故名。在金代黄河改道南徙以前，黎阳津、白马津历来是军事上争夺的要地。

平阴津，在今河南孟津东，也是黄河上的一个重要渡口，公元前207年刘邦北攻平阴，率兵断绝了这个渡口的交通。

延津，在今河南延津西北、滑县以北，由于黄河流经这里的一段水势平缓，共有灵昌津、棘津（或称济津）、延寿津等数津渡相邻，历代均为南北交通要津，行军作战常经的渡口。唐以前在今新乡市东南设有延津关。宋金以后黄河改道，这里渡口和津防遂废弃。

此外，黄河上还有板渚、采桑、仓亭等重要渡口津防，就不再细述了。

在长江两岸、淮河两岸及其他水运重要渡口，也都设置了大量津防，形式都是一样的。

【内河航运】

从古代造船工业的发展历程可以看到，中国大陆的水上交通自远古时代就已经比较活跃了。古典文献记载，夏代的氏族首领已经善于指挥水上船队征伐四方。孔子在《论语·宪问》中说："羿善射，奡荡舟"，讲的就是古代流传的一个很著名的故事。后羿率众迁徙到了夏后氏的地域内，因夏民以代夏政，他自己却恃射而不管民事，整天沉湎于在原野上追逐射猎野兽。他宠信善于献媚奉承的寒促，终至寒促发动内乱，夺取了夏的统治地位，后羿被杀，妻子也为寒促所夺。后来，寒促命他的儿子奡率领水军征伐山东的斟鄩氏，大约在公元前19世纪，善于荡舟的奡大败斟鄩氏，确立了对黄淮地区的统治。

商朝的统治区域远远超过了夏代。商王的子孙，除继位为王和在王室任职的以外，大都被封为诸侯，管理一方。黄河流域的水陆交通在这时进一步发展，水上交通工具基本上由统治者所控制，各地民间的船只木筏以捕鱼和其他水上生产为主。武丁时代，王室的奴隶曾整批逃走。甲骨卜辞里有这样一个记载：武丁下令追捕逃亡者，占卜时预言3天就能抓回来。但是由于奴隶很快渡过了河，追捕的船只未能赶上。直到第15天，武丁派人费了九牛二虎之力才把这批奴隶捉回来。看来，当时的舟船还不那么多，北方人的操舟技术也还不像江南人那样熟练。公元前1002年，周昭王南征楚地，在兵渡汉水时，因水深流急，操舟者的技术不够熟练，致使昭王的船只在河中沉没，昭王溺水而死。由此可知，北方人是不惯舟楫的。

春秋时期的内河航运比以前繁忙，诸侯争霸，使路上的行人多了。游士说客到各地显露才干以求得赏识，使者和官员不断在诸侯中进行政治外交活动，商人在长途贩运过程中常循水路而行，军队频繁调动以应付各种纷乱的局面和战争，粮食和货物的运输任务格外繁重，流民也不断迁徙以重新寻觅适于休养生

息的环境，这一切都促进了交通的发展，水上运输也比西周时期有明显的变化。

据《左传》僖公十二年（前648）载，秦国向晋国运送粮粟，从渭河岸边的雍邑（今陕西凤翔）到汾河边的绛邑（今山西曲沃），浩浩荡荡的船队顺着渭河东下，进入黄河后再转入汾河，共约六七百里的水路。运粮船前后相继，被称为“泛舟之役”，由此可以想见秦晋间的舟楫之盛了。

战国时代，一些学者已经对大陆上的主要江河水系进行过综合研究。根据著名文献《尚书》中的《禹贡》记载，当时人们对黄河流域的山岭、河流、薮泽、土壤、物产、贡赋和交通等，已有较为详尽的记述和讨论。《禹贡》中所描述的古代水上交通系统，既部分地总结出当时的情况，也反映出人们对内河航运的美好构想，对后世有很大的启发。

《禹贡》以夏禹治水的传说为依托，按照夏禹治水的顺序和各地贡赋所行经的道路，把全国分为九州。每州内有各自的水道，州与州之间又有彼此相通的水道，从而形成了中国北方庞大的水上交通网。因为夏禹治水主要是在黄河流域活动，所以《禹贡》对淮河、长江流域的记载相对较少。但无论如何，这篇文章反映出中国古代人民建设水上交通系统的理想，代表了人民的殷切期望。

《禹贡》中所谈的九州水上交通如下：

冀州

这一州的区域相当于现在的山西全省和河北省的西北部，其东、西、南面都临着黄河。冀州境内可以通航的河流有汾水、漳水和卫水。这几条大河或向西南或向东南，都流入黄河。因为冀州是其他八州贡赋收入的总汇合处，所以也是《禹贡》的水上交通中心。

兖州

在冀州以东，包括现在河北省的东南部和山东省西北部的一小部分。西北临黄河，东南临济水，境内有淄水、沮水和漯水。它入贡的航路是从济水、漯水转入黄河，向西南航行直达冀州。

青州

在兖州的东南，地域包括现在的山东半岛大部，东临海，西北至泰山，境内有潍水、淄水、汶水、济水。它入贡的航路是从汶水入济水，折入黄河以达冀州。

徐州

在青州的西南，约是现在山东省南部的一小部分和江苏北部、安徽东北的一部分。北达泰山，东临大海，南抵淮河，境内有沂水、泗水。它入贡的道路是从淮泗入黄河以达冀州。

扬州

在徐州之南。北边是淮河，东边是大海，约是现在的江苏和安徽南部，境内有三江和震泽（今太湖）。它入贡的道路是沿吴淞口入海，向北折入淮泗，转入黄河以达冀州。

荆州

在扬州的西边，北至荆山，南至衡山之南，约是现在的湖北以南地区。境内有长江和汉水、沱水、潜水。它入贡的道路是从长江、沱水、潜水而入汉水，再转入洛水、黄河以达冀州。

豫州

在荆州以北，南为荆山，北有黄河，约是现在的河南省。境内有伊水、洛水、涧水、荥水等。它入贡的道路是自洛水

而入黄河，直达冀州。

梁州

在豫州的两南，东至华山之阳，西据黑水，约是现在的陕西南部和甘肃最南端的一小部分，以及四川的北部。境内有郫江、嘉陵江、桓水和沔水。它入贡的道路是自嘉陵江经过沔水入于渭水，再经黄河而达冀州。

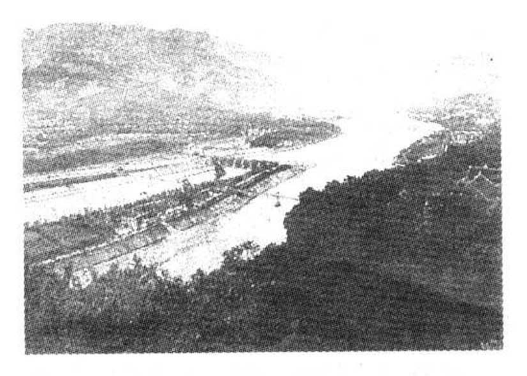
雍州

在梁州北面，东临黄河，西据黑水。约是现在的陕西关中平原以北和甘肃南部。境内有泾水、沣水。它入贡的道路有两条，一条是西北境，自积石山下沿黄河直到龙门山下，与另一条东南境的贡赋航道相会于渭河，入黄河之口，渡过黄河东岸以达冀州。

九州方圆，以冀州为中心。八州贡赋所经都以黄河为最大航道。北方数州境内都有黄河的支流相通，南方数州的水道与黄河不通者，则自海入黄河。《禹贡》作者经过一定的调查研究，理想是美好的。虽然实际上未必都行得通，但把这些天然水道系统地联系在一起，则是关于古代内河航运的第一部著作。

战同时期的政治、军事形势和《禹贡》的构想形成了极大的矛盾。各国在陆路、水路交通的许多重要地点筑关设堤，阻塞了不少水道。这种状况直到秦代才有所改善。秦始皇统一六国后，疏浚鸿沟（河南汴河，今已湮没）作为水路中心，远通济水、汝水、淮水、泗水等重要河流。与此同时，下令决通各地许多堤防，并在吴、楚、齐、蜀等地大兴水利工程，使行船和灌溉都收到了显著的效益。

公元前214年，秦始皇征发大军50万人经略岭南，并命令史禄筹划打通运



四川灌县都江堰水利工程

输粮草的水道。杰出的水利专家史禄在湘江上游的江中修筑石堤（在今广西兴安县城东南约三里处），堤形像个巨大的犁头，把湘江分为南北两渠。北渠向北流通湘江，南渠经过兴安县城向西，与桂江上游的大榕江合流。由于南渠所经之处都是高地，史禄用人工开凿渠道，长30公里。渠中设若干个斗门，南北往来船只可以逐斗上进和下降。载重的大船自湘江上溯，通过北渠进入南渠，可以安然过山，运输上省去大批人力。这条渠道是开发岭南的重要航道，从汉唐直至宋明，历代相沿修渠，使航路和农田灌溉愈益完善。史禄为此所创立的功绩深受后人尊敬。因为这条渠道的构思修筑都非常灵巧，所以被人们称为“灵渠”。

汉代的水路交通更为发达。武帝时，关中开凿了许多渠道，漕渠从长安引渭水东通黄河，便利了漕运，还能灌溉土地万余顷。元封二年（前109）发卒数万人堵塞黄河决口，武帝亲自巡视工地，并命随从官员“自将军以下皆负薪填决河”。从此黄河流归故道，80年未成大灾，对北方的水上运输起了很大的调节和枢纽作用。江南的水路一直比较发达，汉代更加繁忙。宛市（今河南南阳）位

于汉水、长江和淮河三大水系之间，与关中地区往来的孔道上，这时已发展成为新兴的重要商业城市。江陵西通巴蜀，东有云梦泽，南方所产犀革、象牙、翡翠、楠木、梓木、黄金等贵重物品吞吐于江陵码头，通过江陵北运长安。吴（今江苏苏州）在太湖岸边，周围河网密布，舟楫如梭，南近杭州湾，北达长江，附近出产的盐、铜、鱼在这里集散。合肥、成都、番禺（广州）等大城市都因水陆交通的发达而成为商业都会。长沙、广州各地汉代墓葬中出土的木船和陶船模型，说明水上交通工具在人们的社会生活中占有非常重要的地位。

东汉的水上交通比西汉时进步不大，水利工程大抵是修复旧渠，少有新创。王莽始建国三年（11）黄河在魏郡决口，河道南徙，改从千乘（今山东利津）入海，河水侵入当时漕运的要道汴渠。汉明帝棹用优秀的水利专家王景治河。王景发民卒40万开凿山阜，建立闸门，自荥阳至千乘口筑长堤千余里，使黄河与汴水分流，河不侵汴，从此汴渠得到安全漕运，便利了水上交通。东汉末年，曹操为适应军事运输、农田灌溉的需要，大开河渠，沟通了黄河、淮河、长江三大水系，使华东的水上交通更为便利。又在河北开凿平虏、泉州、白沟、清河等渠，使中原至天津一带可通漕运。当时的水源取自淇水、滹沱河、沟河及海河水系诸水。这些水源的水位都高出新乡附近的黄河。所以当时漕运用的不是含有大量泥沙的混浊的黄河水，而是海河流域的清水。虽然曹操开渠的目的是用兵和运粮，不是长期性的水上航运交通，但这些河渠却便利了水上交通。

隋炀帝杨广执政时期，在曹魏旧渠的基础上建成了永济渠，南达黄河，北通涿郡。隋朝还在黄河以南开了通济渠，从板渚南下，串通江淮，这就是著名的大运河。隋炀帝于大业七年（611）自江都巡幸涿郡，龙舟渡过黄河，入永济渠而上。当时的大运河通航盛况相当壮观。运河的水在黄河以北取自海河水系，黄河以南取自汶、沂、泗水系，构成了规模宏大的水上交通网络。

唐朝初年，战乱之后的社会还不能很快恢复生机，经济凋敝，道路荒凉。高祖晚年，全国户不满300万，约当隋朝全盛时的三分之一还弱。黄河下游原来繁荣的地区变成“萑莽巨泽，茫茫千里，人烟断绝，鸡犬不闻”。面对着这种残破的经济状况，唐王朝采取了许多措施恢复生产，以保证租税的收入。贞观年间，经济得到了全面的恢复和发展。这时，贯通南北的大运河发挥了很大作用。更有许多被重新修整疏浚的河流湖泊构成经济生产和社会生活的动脉，把各个城市联结起来。水路运输很快出现天下诸津“交贸往还，昧旦永日”的局面。唐代后期，长江流域的城市比以前更为发达。扬州位于长江与运河的交汇处，是中国富商巨贾的荟萃之所；益州的繁盛稍亚于扬州，当时称为“扬一益二”；洪州扼扬州、广州之间的交通要冲；鄂州当汉水入长江之处，皆为一都之会；苏州已经发展成为江浙最大的府城；杭州“骈樯二十里，开肆三万室”。这些城市的繁荣发展，都和水利交通的便利有直接关系。

宋元明清几个朝代，中国大陆的内河航运基本上维持着唐代的状况，没有什么显著的发展。自宋代以后，陆路交通和海上交通发展较快，相比之下，内

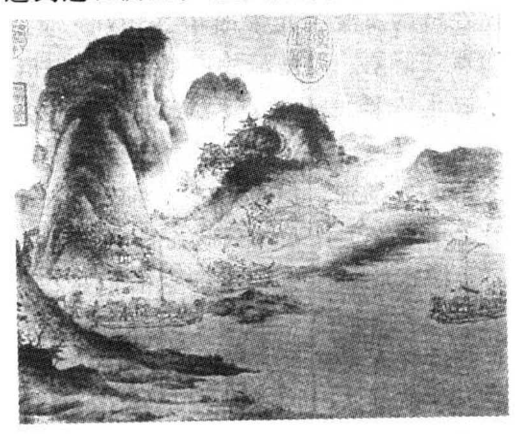
河航运显得停滞乃至落后了。由于人们的生产活动和自然环境的变化，许多地区的湖泊面积逐渐缩小，河流淤塞得不到及时疏浚，内河上使用的船只仅有数量的增加而没有技术上和种类上的改进。所以，从公元10世纪到17世纪，如果说内河航运有所发展的话，这种发展也是比较缓慢的。不过明代中期以后，多少受到西方的影响，造船业的发展才加快了脚步。

宋代的水上交通是在唐代和五代的基础上发展起来的。宋都汴京时期，由于北方有辽和西夏的对峙，政府无力发展黄河流域的北方交通，水陆运输在和平年代里维持着原状，在战争年代里则受到阻碍。后来，女真军队长驱而入华北，使迁都临安的南宋朝廷只能苟且偷生，更加无力管理和恢复过去的交通。由于战争中调兵遣将的需要和漕运的利益，南方的水上运输受到一定的重视。但总的说来，宋代的水上交通没有突出的成就和发展。

从北宋哲宗时发生的一件事，可以看到当时的交通状况是不够理想的。

那是元祐三年（1088）春天，陕西关中地区发生了大旱灾。翰林学士吕大防知道后，立刻倡议往关中运输粮米以济关中之饥。户部派吴革负责此项计划的实施。吴革提出的方案是：陆运由车营务派遣车辆、驼坊派遣驼队和骡马队，一起从汴京运粮至陕：水路则调遣东南几个州府的纲船把粮食运到洛口（今河南巩义东南之洛口仓），然后换上白沟的纲船自洛口运至黄河。吴革为此去找户部侍郎苏辙商议。

苏辙很快找来车营务和驼坊的官员，一问，车营务已经无车可以调遣，驼坊也派不出驼队和骡马来。苏辙闻此，对吴革说：即使有车和骆驼、骡马，陆运也是件极难办的事情。目前，车营务、驼坊的兵士，大多数是因各种原因刺配到这两个部门充军的罪犯。他们一上路，必然寻找各种机会制造事端。比如让运输的队伍前后断绝，监督押运的人力无法全面照顾，就难免有人趁机盗食，甚至在路上将粮米偷偷地卖掉。假如不幸遇到连日阴雨，很多粮食就要腐烂为泥。



《江帆山市图》

苏辙进而又说到：至于水运，也同样不是件容易的事。汴河从京城西门至洛口这一段水极浅，而东南纲船的船底很深，在汴河里不能航行。况且，现在正是春天，东南纲船先到京城的，都要在这里等待奖赏。如果马上让他们继续向西去关中，人们肯定非常不情愿。再说，等他们到了洛口，那里仓卸下来，恐怕也要乱成一团。而白沟的纲船，过去只听说过常用来运输竹木一类，没听说他们运过漕粮。所以，这件事可说是最担风险的一件事。

苏辙为免吴革为难，马上又就运粮的困难情况去见吕大防。不料，吕大防已经下达了运粮的指令，不肯完全撤销原定计划。苏辙只好临时征集一批可以

在汴河上航行的浅底船，尽量装载粮米发往关中。后来，所运的粮米果然大部分在中途滞留不进。最后虽然有些船到了洛口，但散失败坏的已无法计算。

这件由水上往关中运粮的事，一方面说明了朝廷政治腐败、纲纪松弛，致使交通管理十分混乱；另一方面也使人知道元丰、元祐年间汴河水运是很困难的。元丰初，开清河、汴水，禁伊、洛之水入洛阳，严重地影响了这座城市商品经济的发展。元丰四年（1081）文彦博留守洛阳，以漕河故道壅塞，复引伊、洛之水入城，入漕河，至偃师再与伊、洛汇合以通漕运。从此洛阳至开封间的水路大为畅通，漕运受益，商旅往来也显著增加，但汴水却因此而日渐湮塞。

汴水航运不畅，对国家漕运是极为不利的。《宋史·河渠志》记载了宣徽北院使张方平的这样一席话："国家漕运以河渠为主。国初浚河三道，通京城漕运。自后定立上供年额，汴河斛斗六百万石……，此乃太仓蓄积之实。今仰食于官廪者不惟三军，至于京师士庶以亿万计……故国家于漕运至急至重，然则汴河乃建国之本。"这段话清楚表明，汴河漕运的粮食是供给京城军需民食的主要来源，汴水就是汴梁命脉之所在。《宋史》里还记载了这样一则史实："汴河上游为盗所决……干涸月余，纲运不通，南京（今河南商丘）及京师皆乏粮。"断航月余，京城的粮食供应即发生危机，足见汴河漕运有不可一日中断之势。所以，在汴水不畅的情况下，江南漕运经常受阻，使北宋君臣大伤脑筋。

由于商品流通领域的扩大和城市经济的持续发展，宋代内河航运中民间的货船和客船均有增加。除了沿海城市的造船工业很发达，对外贸易日益繁荣之外，江西的虔州、吉州，湖南的潭州、鼎州和陕西凤翔的斜谷等地，当时都已成为内河航运造船业的中心。每年打造的民用船只数以万计。

元帝国统一天下后，朝廷设立了都水监，各地则分设河渠司，主管兴办水利、修治河堤桥梁的事务。从若干水利工程的建设情况，可以看出当时内河航运的大体面貌。

通惠河，是元世祖至元二十九年（1292）秋至三十年秋完成的一条著名河渠，由都水监郭守敬建议所修。郭守敬（1231—1316）是我国古代著名的天文学家和水利专家，青年时代就在家乡河北邢台指导疏浚河道和修复淹没多年的石桥。中统三年（1262）他受到元世祖忽必烈的召见，面陈水利建议6条，深得赏识，即被任命为提举诸路河渠，次年升为副河渠使。至元元年（1264），郭守敬奉命修浚西夏境内的唐来渠、汉延渠等古渠，更立闸堰，使大量农田得到灌溉。二十八年（1291）他以太史令兼领都水监事，领导开辟大都（今北京）水源的白浮堰，并开凿由通州到大都积水潭的大运河最北一段——通惠河。河道自昌平县白浮村引神山泉，西折南转至大都西门入城，南汇为积水潭，再东南出文明门至通州高丽庄而汇入白河。这条河修成后，使原来从通州往大都陆路运输官粮的数万民工尽免跋涉之苦。供给通惠河水源之一的浑河，即卢沟河，亦曾做过小规模的漕运。华北的滦河则是经滦州漕运的一条水路。浑河与滦河虽有几次溃决，但先后修治的工程都不算大。

除了通惠河外，最重要的是会通河。

这条河从至元二十六年（1289）正月开凿，仅用半年时间便建成，共用役夫251万多人。第二年因阴雨连绵，局部河岸崩溃，河道淤浅，由中书省调令3千人重新修治。此后每年由都水监派一名官员率领一批官吏专司巡视和修缮河堤，直到泰定二年（1325）才算彻底完工。半年完成的河道竟然修缮治理了37年之久。这条河开成后，使汶水与御河相通，江南诸行省运输各种货物都从这条河达于御河，再经白河、通惠河以达大都。因此，通惠河与会通河都是很有经济价值的河道。只是会通河水位一直很浅，河身也很狭窄，每有大船经过则对河上运输的其他船有所阻碍，使航运的畅通受到了一定影响。

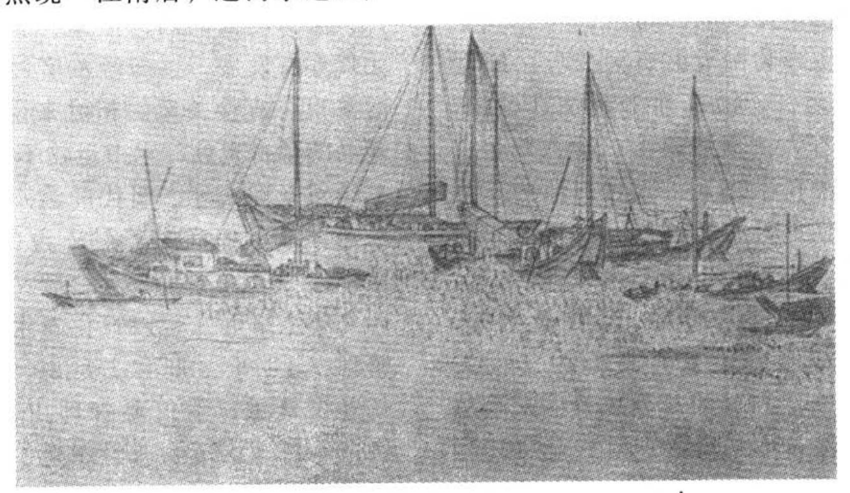
虽然元代统治者在中国北方开凿了多条河渠，但他们忽略了对全国更多河渠的修浚，特别是对长江流域的内河航运很少管理，致使不少河流日益壅塞，地方豪强依势毁堤占田。因此，元代的水路交通远不如唐宋时期发达。

大运河在宋代曾由军队疏浚过。元世祖忽必烈统一江南后，运河水道已严重淤塞。至元末年，江淮行省曾上书请求整治。忽必烈批准了治河奏章，但由于主管的官员不懂水利，治河未见实效。元仁宗延祐四年（1317）十一月，两淮运司因运盐的任务十分繁重，而运河浅涩，源流近枯，只靠雨水无济于事，不得不再次请求修治。

练湖是大运河的重要水源，过去若遇运河浅阻，开放湖水一寸即可添运河水一尺。由于豪势之家在湖中筑堤，围田垦种，严重地侵占了湖面，使运河的



元代科学家郭守敬像



明代大运河上的戎克船

这一丰富水源受到破坏，并经常因大雨和洪水而泛滥成灾。运河与练湖是供应京师漕运、商贾贩载及旅客往来的重要水道，宋代曾专设官吏民夫适时修浚练湖。到元英宗至治年间（1321～1323），练湖之水已经淤浅得不通舟楫了。

宋末之后大运河便无人管理，许多河段有数十处堤防倾颓豁口。有的河段竟淤塞十余里，几近干涸，有的河段则水面高于平地，仅靠河堤护水。元初，沿河农家大量从堤上取土，倾颓处更无人过问，甚至有人掘堤挖井，深至丈余或二丈，引井水灌溉田地。还有一些河段内隐伏着不少木桩木橛，经常毁坏过往船只。在这种情况下，元朝政府便逐渐放弃了大运河上的漕运，转而从海上进行运输了。从此大运河便失去了昔日的辉煌。

元代江南的水上交通总的看来比宋代有所发展，船只仍是人们出门旅行和运输货物必不可少的交通工具。因为江河纵横交错，湖泊星罗棋布，路上人不得不经常舍路登舟。从邓牧写的《雪窦游志》中的一个片段，可以具体领略到浙东一带的水路交通情况：

邓牧由奉化附近的石湖登舟，行25里而达奉化江，沿江而上到达江口镇，转向西，有大桥横跨溪上，桥上修建着房屋。船经桥下进入一溪中，曲曲折折到达泉口镇。凡舟楫往还，均视潮水的涨落而定。涨潮时行舟，顷刻数十里；潮落水浅时，即使用人力在岸上牵挽，也是行驶甚缓。沿途经过称为“仙人岩”和“金鸡洞”的两处风景区，水越来越浅，拽舟亦不得进，只好舍舟陆行六七里，在一个叫作药师寺的古庙里借宿。第二天，邓牧绕道山左，涉过浅浅的溪水，又经过几处村庄，从剡溪上架设的窄木桥上走过，到达溪口市，就是四明山脚下了。

在这篇游记中，作者介绍了元代初年浙东地区交通中很有意义的几件事情：

——在水网交错的地区，出门旅行多乘舟；但由于受到水道走向的限制，要到一个指定的地点去，常常需要水陆兼行。

——靠近大海的江水，受大海潮汐的影响，有潮涨潮落的现象，不同于内地的江河，水量比较稳定。所以路上人乘船要受潮水上下的约束，水涨船高，顷刻数十里；水落则船易搁浅，甚至人不得不舍舟登岸，延误时辰。

——由于水多，桥也必然多，桥的形式大不一样。有的大型石桥上竟可修建房舍，而简陋的桥梁只是宽不过数尺、首尾相衔的木板。

总之，元代的水上交通在北方和中原地区不如唐宋时期那样繁盛了，而在长江流域则有一定的发展。这种北方和南方发展的不平衡，到明清时期还在继续。

明清两代的内河航运，总的看来较元代亦有发展，这与统治者对水上交通的重视有直接关系。相对来说，习惯于鞍马的蒙古贵族对水上运输不十分在意，也缺乏管理人才。明代的治水机关为都水司，属工部尚书管辖。设郎中一人，员外郎一人，主事二人；后又增设郎中四人和主事五人，以强化对水上交通的管理。《明史·职官志》说，都水司的任务很繁重，不仅要管理川泽、陂池、桥道和舟车，还要兼管织造、券契和量衡等事。都水司之所以兼管后三件事，是因为它在交通管理方面有特别大的权

力，从而在办理织造、券契和量衡等事情时有非常便利的条件。

明代对内河的利用比元代广泛。朱元璋定都南京后，下令“江西、湖广之粟浮江直下；浙西、吴中之粟由转运河；凤、泗之粟浮淮；河南、山东之粟下黄河”。同时，还下令从开封运粟经黄河送抵渭河以供给陕西。可见当时在漕运方面，长江、黄河、运河及渭河等主要河流起了巨大的作用。明成祖迁都北京后，因为东南的粮米北运数量很大，海运不能完全满足供应，所以河运又进一步活跃起来。同时，明代对大运河及其支流也进行了多次修治。

会通河在元代末年已废弃不用。明太祖洪武二十四年（1391），黄河在原武决口，漫越安山湖而东，会通河一下子被淤没了。永乐九年（1411），明成祖采用济宁州同知潘叔正的建议，派人疏浚了会通河。自济宁引汶、泗之水至临清，通漳河、御河，北入于海。这条河道的水源很丰富，在漕河中称为闸漕，与荥城至清口间的河漕、淮安至扬州间的湖漕同为漕运中最重要的部分。

在隆庆、万历年间，经过官员的反复争论，明神宗万历三十八年（1610）开通了泇河，避开了黄河运输之险，在经济上也获得了一定的收益。

元代的通惠河在明代洪武年间也已经废弃。永乐四年（1406）重新进行了修治，但未彻底。通船不久，河道就部分淤浅，粮船驶至通州张家湾后，只能再靠车辆从陆路把米运到北京，耗资很大。明世宗嘉靖六年（1527）根据御史吴仲的建议，重新修复了通惠河，第二年完工，每年可节省运粮车费白银20余万两。此后通惠河长期成为沟通京城东部交通和南粮北运的必经之道。20世纪末在疏浚通州北运河的工程中，多次发现清代的沉船。1998年11月在京秦铁路桥下出土的一艘保存较好的古船，长14.7米，宽6米，船内尚存明清瓷片和铜钱。



清徐杨绘《姑苏繁华》卷中局部漕运图

清代的内河航运基本上维持着明代的规模。由于黄河水患屡次发生，对淮河和大运河的交通运输都有很大危害，清廷也曾多次治理水道，但多限于抢救险情，很少积极开拓。只有清圣祖康熙二十五年（1686）对中河的开凿有明显的社会效益和经济效益。为避黄河航运的风涛之险，自骆马湖凿渠，历宿迁、桃源至清河仲家庄出口。粮船北上出清河口后，只需行黄河数里即入中河，直达张庄的运河口。这段河道开通之后，商船极称其便，行人亦赞不绝口。后来又有人对中河进一步改造，这一带的水上交通就更加便利了。

元朝的大运河漕运不兴旺，原因在于没有解决好水源问题，政府的重视和管理也不够。当时黄河已南徙夺淮，元朝所开的济州河、会通河与通惠河均在黄河以北。运河在徐州以南至淮河交叉处用了一段黄河作运道，黄河与运河合流，使黄河的大量泥沙淤积阻塞了河道，

严重地影响了漕运和水上商旅船只通行。明朝的大运河基本上承袭了元代航道，但根据汶上老人白英的建议，将原来在济宁的分水点移到“南北之脊”的南旺，解决了会通河水源偏低通航不畅的问题，扩大了运河水量。到了清代，通往大运河的河、湖诸泉经清理而数量大增。为了保证南粮北调，清廷多次明令必须保持漕运畅通，甚至不时禁止农民引运河之水灌田。康熙皇帝为此在一道上谕中宣布：山东运河全赖众泉蓄泄微山湖，以济漕运。今山东多开稻田，截湖水上流之泉以资灌溉。上流既截，湖水自然无所积蓄，安能济运？由此可见，清廷是十分重视大运河水源的。但在清代后期，运河漕运的颓势已不可挽回，从水上交通的全局而言，运河所起的作用是越来越小了。

【海上交通与海上生活】

人类早在旧石器时代晚期，就已经懂得水上航行知识，并掌握了制造独木舟和木筏以渡过海峡的本领。新石器时代，人们从大陆向近海岛屿的航行已较普遍。在中国沿海的群岛上，已发现了五六千年前氏族先民留下的遗迹和遗物。浙江舟山群岛上的唐家墩、孙家山等地先后发现了一批新石器时代晚期的石犁。山东长岛县的砣矶岛，远离陆地 350 公里，在 100 平方米的范围内发现不同时期的篝火遗迹 10 处。其中有些是龙山文化时期的氏族成员跨海来到岛上留下的。他们挖出圆形或簸箕形的土坑，在这些浅穴上架起篝火烧煮鱼虾螺蚌。辽宁长海县的长山群岛，位于黄海北部，其中广鹿岛上的吴家村小珠山遗址是著名的新石器时代遗址。这个遗址经过考古工作者的科学发掘，证明有上、中、下 3 层堆积，分别代表 3 个不同时期。下层有许多打制石器和含滑石粉的黑褐色陶器，均为手制，器形简单，时代较早。中层发现了房屋建筑残迹和许多磨制石器，陶器种类明显增加，除了有鹿、獐、狗、猪等兽骨外，还有较下层的更为丰富的贝壳堆积。上述遗物的特点表明，靠近辽东半岛的这些氏族先民来自较远的山东半岛，他们的渊源是泰山脚下的大汶口文化。这些资料充分说明 6 千多年前大陆上的居民已经比较熟悉海上航行了。



唐鉴真和尚坐像

商周以后，随着造船技术的发展和航海知识的增加，更多的大陆居民可以远行海上了。《诗经·商颂·长发》说“相土烈烈，海外有截”，说明商族曾在海外打过胜仗。《诗经·商颂·玄鸟》还说商王武丁时期是“邦畿千里，维民所止，肇域彼四海”，亦可证明当时商人已经把势力扩大到海上了。殷墟出土的鲸鱼骨、海贝和大海龟，都是人们驾驭大海的产物。

春秋战国时期，海上往来得到了持续发展。靠近东海的吴、越和靠近黄海的齐国之间多次战争，均是由海上运输军队的。例如吴就曾于公元前485年派舟师从海上去伐齐。从以上可见，先秦时期沿海地区的居民对海上交通已不陌生。

正是因为有了这样的基础，秦始皇才能够命令徐福率领一批大船到远海寻找长生不老的仙药。据《史记·秦始皇本纪》载，秦始皇曾3次东巡，远抵山东半岛之端的芝罘岛，刻石纪功。芝罘岛在今烟台市北部，周围群山起伏，东、西、北三面环临浩瀚的渤海，南有一条路与半岛相通。岛上的阳主庙自秦汉以后历代香火不衰，至今庙址残迹尚存，并有元成宗元贞元年（1295）重修阳主庙的碑记。石碑记述了秦、汉两代皇帝多次到山东封禅的情况，以及谒此庙用牛羊猪鸡和玉圭、货币祭祀阳主的史实。久居西北腹地的秦始皇第一次看到浩瀚无边、气势恢宏的大海时，他的心情一定是和大海的波涛一样汹涌的。他在公元前219年派徐福率数千童男童女入海东渡，虽然不可能寻觅到长生不老的仙药，但是却显示了当时中国的造船技术和航海技术。



缕县法指南针

尽管人们对海上航行早已不陌生了，但是大海的狂涛巨浪和海洋深处的秘密，仍使人恐惧而又好奇。在三国魏晋以前，中国大陆很少有人远渡重洋。西汉时期，南方的南越、东越、闽越各族常拥王自立，汉帝国派兵讨伐，楼船将军杨仆多次指挥巨大的船队从内河或海上征战。汉武帝元鼎五年（前112）以后，汉廷又加派横海将军韩说等渡海远征。杨仆还曾率海军从山东半岛出发，渡过渤海攻打朝鲜。由此可知汉代的航海技术已有相当成就，但这一切仍然局限在较近的海域内，最远就是到日本和斯里兰卡。迄今尚未发现秦汉以前远洋航行的确切记录。

两汉魏晋时期，西亚和欧洲的海上交通日益发达，对中国的航海事业促进很大。早在公元前5世纪，希腊和波斯为争夺霸权就多次发生大规模战争。由于雅典海军占有绝对优势，雅典在相当长的时期内不但取得了称霸希腊的地位，而且迫使波斯人不敢轻易染指西方海上贸易。公元前4世纪，亚历山大通过一系列战争建立了地跨欧、亚、非三洲的大帝国，海上交通更加繁荣。到公元1



元代磁州窑戏婴图瓷罐

世纪和2世纪，罗马帝国极为强盛，海运畅通，与当时世界各国交往频繁。中国史书记载，这时罗马使节和商人多次从陆路和海路到达中国，和中国政府建立了商贸关系。西方的造船技术和航海技术，也对当时的中国产生了强烈影响。

隋唐时期，中国的海上交通有了明显的发展，古代文献对这一时期东渡日本和南航西亚、北非都有不少记载。公元4世纪到7世纪的日本正处于古坟时代，特别是5世纪以后，日本大和政权经常与中国互派使节通好。一批又一批学者、僧人和商贾飞舟越海，为增进两国间的友谊作出了贡献。其中鉴真和尚冒险东渡和日本学者阿部仲麻吕在中国学习的故事，至今仍被传为佳话。

由于唐朝实行对外开放的政策，从陆路和海上到中国来经商、旅游、求学、传教的外同人非常多。据《资治通鉴》卷232记载，玄宗天宝年间之后，都城长安中常有大批西亚和北非客商居住。其中有的居住达四十多年，仅在长安地区广置田宅者就有4千多人。唐懿宗咸通十三年（872）到过广州的一个阿拉伯商人记载，当时在广州居住的伊斯兰教徒、基督教徒、波斯人、犹太人等至少有十多万。

不仅外国商人、学者、宗教人士和使者频繁从海上来到中国，中国也不断有人经海上到国外经商求学。唐高宗咸亨二年（671），僧人义净从广州乘船出国，到印度的佛教中心那烂陀寺学习10年，又到印度尼西亚的苏门答腊继续搜求抄写佛经。证圣元年（695）回到洛阳，著书介绍南亚一些国家的佛教和文化、生活，记载了当时去印度的中国僧人的经历，为增进各国友谊作出了很大贡献。

唐代海上交通的主要路线是从广州通向越南、印度尼西亚、斯里兰卡、伊朗和阿拉伯。唐朝中叶，广州港外“有婆罗门、波斯、昆仑等舶，不知其数。并载香药、珍宝，积载如山，舶深六七丈，师子国、大石国、骨唐国……等往来居住，种类极多”。代宗时，每年来广州的各国船只达到4千余艘。唐的商船也远航马来半岛、阿曼湾和波斯湾一带。当时的远洋航线，一般从广州出发，往南到达爪哇，往西到达卡拉奇。由卡拉奇再分为两条航线，一条经过霍莫兹海，进入波斯湾，沿东岸到达幼发拉底河口的阿巴丹和巴士拉；另一条沿波斯湾西岸出霍莫兹海峡，经阿曼湾北岸苏哈尔和也门境内的席赫尔，到达亚丁附近，这是当时世界上最长的一条远洋航线。唐朝后期，由于中国水手掌握了季候风的规律，中国和日本之间的海上交通更加发达，中国商船已能够直航日本了。朝鲜半岛的船只也时时来往于中国、朝鲜和日本之间。

唐代以后，中国大陆陷入五代十国的军事割据混乱局面，对海上交通有一定影响。宋代以后，海上交通的发展才重新进入了新的里程。

宋代指南针的发明，使中国海上交通开始了新纪元。北宋末年朱彧写的《萍洲可谈》，记述了他于11世纪末年在广州的见闻。其中说当时中国海舶上的舟师在海上航行，“昼则观日，夜则观星，阴晦则观指南针”。同时期出使高丽的徐兢也记载过海船舟师使用指南针的事。因此可知，最晚在11世纪后半期，中国人已把指南针应用于航海业了。

在元朝统治时期，中国是当时世界

上最强大最富庶的国家，它的声誉远及欧亚非三洲。西方各国的使节、商人、旅行家、传教士来中国的络绎于途。同时，由于商品经济的发展和民族矛盾的冲突，不少中国人亦乘船到达中亚、西亚和南洋经商，中国制造的巨大海舶也闻名于世。

元代的海运和国家的经济发展有着更密切的关系，主要表现在由南海、东海而向山东半岛、渤海湾运输粮食货物的决策和措施上。其次在瓷器、手工业品等的进出口贸易方面也比以前有更显著的发展。

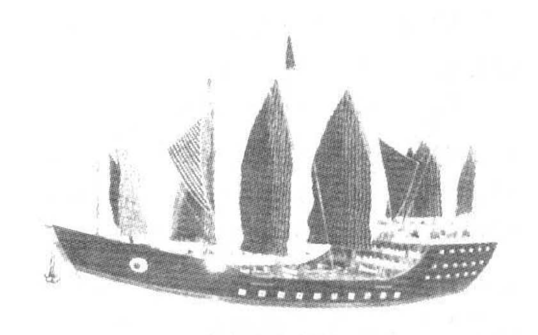


元代瓷器

元世祖至元十三年（1276），丞相伯颜率大军进入临安时，淮东一带还在南宋朝廷手里。伯颜把临安得到的所有库藏图籍命人从崇明岛取海道运到直沽（今天津北），以达京师。东南平定之后，江南漕运仍由内河输转，辅之以陆运，辗转北上。伯颜眼看内河漕运费了很大的力气，用了很多钱粮而成效甚微，便想起他以前在海上扬帆运送库藏图籍的事来，觉得海运可行。于是，在至元二十年（1283），开始命人从海道运粮。《元史·食货志》说："元自始祖，用伯颜之言，岁漕东南粟，由海运以给京师。始自至元二十年，至于天历、至顺，由四万石以上，增而为三百万以上，其所以为国计者大矣。"元代由海上运输粮粟的数额最盛时虽然仍不如宋运河漕粟之多，不过从朝廷对这些粮食的依赖关系看，意义是同样重要的。

元朝是一个强大的帝国，特别重视与外国联系，"奖励互市"，并在泉州、广州、杭州、庆元（今浙江宁波）、上海、澉浦（今浙江海盐西南）设立市舶司从事对外贸易的管理。元朝还派遣使团到东南亚、南亚的许多国家，与之建立政治上和经济上的联系。这些都说明元朝政府对海外贸易的重视。元末大旅行家汪大渊两次乘中国商船启航游东南亚、印度洋的数十个国家，回国后著有《岛夷志略》一书。书中很多地方都谈到用瓷器与外国贸易，并且具体谈到处州（今浙江丽水）的龙泉青瓷颇受国外欢迎。南朝鲜新安海底元代沉船出土了16792件中国瓷器，其中有龙泉青瓷9636件，说明龙泉青瓷在元代出口瓷器中占有绝对优势。20世纪初埃及开罗南郊不断有中国瓷器出土，其中宋元时期的各种瓷器占很大比例。考古发现和文献都表明，元代的海上贸易活动是很活跃的，海上交通比过去有明显的发展。

明清时期，政府逐步实行闭关锁国的政策，对海上贸易实行各种限制。明政府多次颁布法令，严格限制各国使节



郑和宝船模型

来华的日期、人数和船只数目，并且还要仔细检验“勘合”和“金叶表文”才能入境。尤其禁止百姓私自下海的命令，把出国的人看成是“无父无君之辈”和“化外之民”。这就使明王朝和西欧、南洋各国之间的商业活动受到极大妨碍，使当时的海上贸易得不到充分发展。这种情形直到明朝后期才有所改变。

明代的海上航行较为突出的成就，是成祖永乐三年（1405）到宣宗宣德八年（1433），杰出的航海家郑和率领船队7次“下西洋”的壮举。郑和的宝船显示了中国古代造船工业发展的高峰。末一次船队中拥有官校、旗军、火长、舵工、班碇手、通事、办事、书算手、医士以及铁锚匠、木艌匠、搭材匠、水手、民稍人等2.7万余人，共乘坐大船63艘。其中最大的船长44.4丈，阔18丈，可容千余人，是当时世界上海洋航行最巨大的船只。其他各船平均也可容四五百人。船上备有航海图、罗盘针，并且满载着金银绸锻和瓷器等珍贵物品。郑和的船队先后到过越南南部、柬埔寨、泰国、马来西亚、印度尼西亚、斯里兰卡、印度、波斯湾和阿拉伯半岛及非洲东岸，经历了30多个国家和地区，最远到达非洲东海岸的索马里和肯尼亚一带，单程就有2万多公里，比哥伦布出海远航早87年。郑和下西洋是一件闻名中外的大事，至今仍为人们广为传颂。

明清的海运和政府关系最为密切的是“南粮北调”的漕运问题。由于内河漕运形势不好，政府的注意力转向海上。当时称“海舟一载千石，可当河舟三，用卒大减；河漕视陆运费省什三，海运视陆省什七，虽有漂溺患，然省牵卒之劳，驳浅之费，挨次之守，利害亦相当”。可见海运之利已为有关部门和各方面人士普遍认同。所以，整个明王朝对于海运虽然几次阻遏，但终于不能长时期废除，仍为漕运的一个重要组成部



明代青花鱼藻盘

分。明永乐七年（1409），为了方便海上航运，考虑到海船近岸要望海收帆，于黄浦江口的平地上掘土筑山300余丈，名为宝山，并修筑了卫城，清代废弃。

清朝政府在宣宗道光四年（1824）以前，一直是靠内河漕运运输粮米的。道光四年以后才改为海运。因为那一年黄河和南方各水骤涨，河运艰难万状。政府花了120万两白银仍未能解决漕运问题，于是在万般无奈的情况下，道光皇帝采用了户部尚书英和的建议恢复了海运。此后，虽然仍不断有人反对，但终于无力制止海运了。

清政府采用了与以前各代完全不同的方法进行海上漕运，即雇用商船以解决朝廷的急需，这也是商业发展的一种表现。英和认为“以商运决海运，则风飓不足疑，盗贼不足虑，微湿侵耗不足患。以商运代官运，则舟不待造，丁不待募，价不待筹”。事实证明，以商船来代替官船，比元明时期的官船运输确实经济，支出少，损失也小。

清朝每年海运粮食数量大约在160

万石左右。海船通常由上海开行，经过山东洋面航至天津，水程总计2千多公里，航行十余日可抵。粮食运到天津后，再用内驳船转运到通州，再转至京师各仓。由此可见海运业对于清王室的重要性。

中国海上交通的发展，史料比较丰富，但航海人的生活却很少有人记述。

那么，海上生活怎么样呢？

浩瀚无际的大海，充满了神秘，也充满了危险。人在海上航行，离开了土地的依托，一颗心也总是随着海浪在七上八下地颠簸。在古代社会里，海上生活比今天更加危险，更加艰苦。远海旅行，都要冒着船毁人亡、葬身鱼腹的生命危险。所以，和海洋打交道必须要有开拓精神和丰富的经验。

关于中国商船在海上的情况和海员的生活，资料不多。日本的桑原藏曾根据各种资料，详尽地研究了宋代中国海船的情况。根据他的研究可以知道：

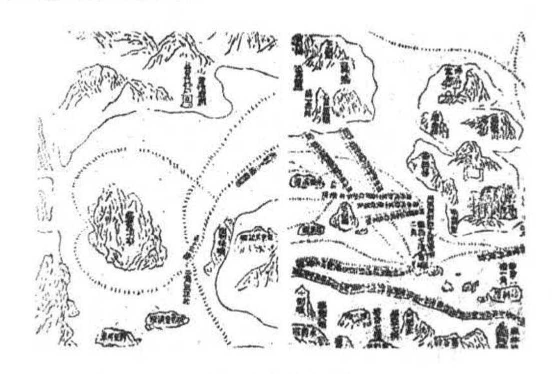
每船设置纲首、副纲首和其他杂事人员。对于他们的役属在航行中有不服从命令的，允许痛加鞭笞。

船舶一律由政府设立的市舶司绘以行船的“公凭”，叫作朱记。上面记载着纲首、副纲首的姓名，所限乘客的人数、船的大小和内部结构等项。

海上的商船为了防备海盗的袭击，允许备有一些兵器。在一部分中国船上，还备有一些射手、盾手和发射火箭的弩手。

每只船必需具备帆、锚、橹。海上大船的橹亦极大，摇橹者从4—30人不等。每船有橹8—20个。

船的内部都要划分成几个活动区域，用坚固的板壁间隔着，以免局部遭受损



郑和下西洋图

失时影响到全船。

每一艘大船，要附带若干只小船，在沿途湾泊时担负采柴、汲水等事项。

大船上的杂役往往以黑人奴隶担任。

在航行的过程中，要经常不断地用长绳拴系铁钩，从海底取泥，用泥质帮助判断到达的地方，同时还要经常放下铅锤来测量水的深浅。

这些都是当时一般远洋运输商船上的情况。

在《萍洲可谈》中，作者朱彧亦记录了宋代宣和年间的海上生活情况。

海上的大船，长宽有数十丈，商人分别在不同的地方堆放自己的货物。由于许多商人同搭一条海船，所以有时每个商人仅得数尺之地。货物大多是各种陶瓷器，大小相套包装放置，不留什么空隙。人们在晚上经常躺在自己的货物上睡觉。

海上航行，风涛并不十分可怕，最令人担心的是触礁或搁浅。倘若遇到船体有漏水的地方，一般不在船内修补，而是命令黑人奴隶手持刀、絮跳进海中，在外面修补。这些黑人都善识水性，入水仍能睁大眼睛。船上的舟师都是通晓地理知识的人，夜里仰观星斗的位置，白天则看太阳以辨方向，阴晦的天气则只能凭借指南针了。有经验的舟师还常

以极长的绳物钩取海底的泥沙，一嗅便知船的位置。

大海上很少下雨，每逢有雨，一定是靠近有高山的地方了。经常在海上经商的人都知道，船舶遇到无风的天气时，海水像一面巨大的镜子。舟人捕鱼时，用一个胳膊般粗细的大钩，绑上一只鸡鸭为诱饵，使大鱼吞之，然后海船拖曳着上钩的大鱼行进，半日过后，大鱼方困乏。这时把绳索拉紧些，使鱼紧跟着船向前，又过半日才可以把鱼拉到船上。如果在这期间遇上了大风浪，则必须将鱼舍弃，否则船就会被大鱼拖翻。有时钩取的大鱼巨不可食，则剖其腹，取其腹中的小鱼食之。这种小鱼实际上每条也有数十斤，一条大鱼的腹中常有数十条这样的小鱼，可见大海鱼十分庞大。

海中有的大鱼经常随船而动，凡从船上投下的东西，没有不被它们吞食的。有时船上的人病了，忌讳死于船中，往往在气未绝时，便用几重席子卷起来投入水中。为了让他迅速下沉，还经常用几个大瓦罐装满海水加漂席间。不过，刚刚投入海中，便有群鱼争食，连席子一并吞掉，根本等不到下沉。最可怕的是遇见世鲨了，这种鲨鱼长百十丈，牙齿像长长的大锯，能将船只拦腰截断。遇到这种厄运，那就无论如何也不得逃生了

四、游艺文化

（一）技巧游艺

【跳丸与弄剑】

跳丸、弄剑，属于手技类游艺，是一种用手熟练而巧妙地要弄、抛接各种物体的技巧表演。因其所抛弄（跳）的器物不同，难易又略有差别。跳丸是将二个以上圆球用手抛接，可分为单手和双手抛接；弄剑是抛接二把以上的剑，抛接时任由剑在空中翻腾，但必须保持剑把着手。剑的形体长大，比跳丸更难一些。至于跳丸剑则是抛接若干个（把）小圆球和剑，物体轻重有别，又要保持剑把着手，这就更难了。

跳丸也称为弄丸。这种游艺形式在东周时期就已经出现在了被称为“蛮夷之邦”的楚国一带，并达到了很高的水平。《庄子·徐无鬼篇》里记载了一位春秋战国时期的“弄丸”技艺高手宜僚，说：“市南宜僚弄丸而两家之难解……”。关于这段文字的释义，后世的学者各持一说。郭象注释道：“市南宜僚，善弄丸铃，常八个在空中，一个在手，楚与宋战，宜僚披胸受刃，于军前弄丸铃，一军停战遂胜之。”而成玄英疏云：“楚白公胜欲因作乱，将杀令尹子西。司马子綦言：‘熊宜僚勇士也，若得，敌五百人。’遂遣使屈之，宜僚正上下弄丸而戏，不与使者言……白公不得宜僚，反事不成，故曰两家（之）难解。”以上的解释虽然不尽相同，但其主题却都是反映了宜僚弄丸技艺是相当高超的。这也是关于手技要弄的最早记载。不过，从这种技艺的高超程度分析，弄丸这种游艺活动当已有一段相当长的发展历史了。从江南地区所发现的陶响球看，春秋战国时期出现的“弄丸”活动，当是由五六千年以前要弄陶响球一类的手技技巧发展而来。

跳丸发展到汉代，已经很普及，发现的图像和陶俑资料也较多。从这些资料可以看出，汉代的跳丸，首先抛接的数量能确认的有三至九丸，分单手抛接和双手抛接。二丸一例为单手抛接。单



跳丸画像石



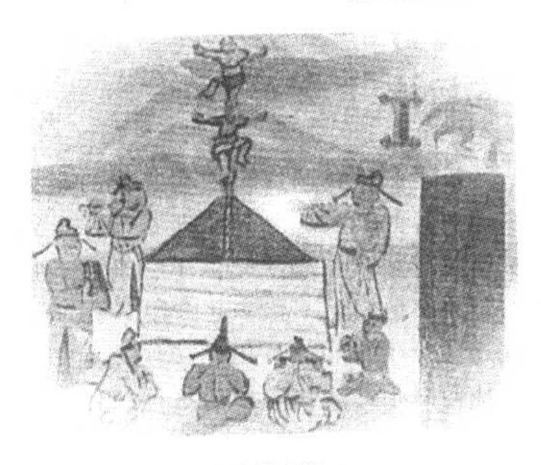
兰子弄剑图

手抛接最多的是六丸。南阳县王寨出土的画像石，一伎正单手抛接六丸，而右手还要兼顾振鞀。六丸在手上方飞腾，手下方还有六丸，有人认为这是为表演中不断增加飞丸的数目而准备的。双手抛接以三至七丸较多，而又以五丸之数最多。从山东微山县两城公社出土画像石上的弄丸图像看，当时抛接的飞丸有大小轻重之别，这比抛接大小轻重相同的飞丸难度相对要大一些。在抛接技艺上，汉代跳丸技艺，已经从单纯用手抛接发展到兼用臂、肩、跗（足背）、臀、足跟、膝的地步。抛接部位最多的有手、臂、跗、臀兼用的。因此，汉代跳丸游艺不仅难度增加了，而且花色的变换也增多了。

跳丸技艺在游戏时，抛接的圆丸数量越多，难度就越大。一般来说，到五丸之数时，要想增加一丸，非有二、三年功夫不可。游戏时银丸从手中有规律地连续抛接，就像喷射的泉水一般，如果是多人集体表演的相互抛接，更是银光闪闪，恍若流星行空，满台飞舞，令人目不暇接，既扣人心弦且气氛热烈。由于跳丸所具有的独特的技巧和艺术性，现今已成为杂技演出中盛行不衰的节目。

弄剑与跳丸大同小异，只是所用的器具不同。它的起源，至迟也可上溯到东周时期。《列子·说符篇》中记载了一位古代跳剑的杂技艺人兰子。兰子是宋国人，他自恃技艺高超，就跑到宋元公前献艺，他踩着比身体还高的高跷奔跑，边跑边弄宝剑。他的“弄七剑，迭而跃之，五剑常在空中”的高超“跳剑”技艺，令宋元公“大惊，立赐金帛”。这件事传出以后，有一位善于燕戏且亦名兰子的人起了贪心。他亦如法炮制去求见宋元公，结果，宋元公不但未赏赐他，反将其押入大牢，关了一个多月之后才放出。弄剑这种游艺是个最磨功夫的手技耍弄，它与跳丸一样，要掌握速度的均匀，动作的敏捷，刹那间判断的准确，眼、心、手完全一致。兰子跳七把剑，即使在现在亦属尖端水平，它为汉代及其以后有关手技耍弄游艺的进一步发展打下了基础。

跳丸剑应当是从东周时期跳丸、弄剑的基础上发展而来。汉代跳丸剑已达到很高的水平。不仅抛接的丸剑数量较多，而且也能兼用人体不同部位抛接。如山东沂南古墓出土的描绘跳丸剑图像的画像石上，一位银须飘忽的老年人，裸露上身，双腿微蹲，聚精会神地在抛接着 4 支短剑，其中 3 剑在空中，1 剑在手。有趣的是在老艺人的足边还放着 5 个小圆球，说明他所进行的抛丸剑技能，既可抛接 4 支短剑，又能抛接 5 个飞丸，反映了汉代跳丸剑技艺确实身手



跳丸剑画像石

不凡。比宜僚、兰子的跳丸、弄剑技艺水平更高。在今天看来，也属“神技”了。跳丸剑也可以和其他百戏游艺形式配合进行，如成都市郊出土的画像砖中，一伎正左肘要坛，右手抛接一丸一剑。抛接丸、剑数量虽然不多，但游戏者既要注意掌握陶坛的重心平衡，还要抛接丸、剑，一心二用，简直是妙乎神化了。

这种手技要弄游艺形式，讲究的是抛接物体的数量，花色变换的巧妙，以及抛接之物的不同形状和大小差异。在表演时要求掌握好抛接的速度和动作繁旋回复节奏的协调，同时，还要做到眼、手、心完全和谐。从考古文物资料看，汉代手技要弄游戏者有立、有跪，虽然用以抛接的物品比较简单，如只见丸、剑、丸剑兼用这几种，但抛接之物数量之多，花色变换之巧妙及在形体大小的不一和高度准确方面，都具有相当高的水平。

手技要弄游艺艺术，自诞生之日起便有很强的生命力，流传至今已经有二千多年的历史，且一直盛行不衰，历经不同时代，不断翻新，难度不断增加。如梁代有跳铃，唐代有弄玉，宋代有跳弄花鼓槌等，其优异的技巧较以前更为高超。

著名典籍《唐会要》在述及唐代盛行的百戏时，就指出“跳铃、掷剑”等是百戏中的主要内容，著名诗人白居易更有“舞双剑、跳七丸”的诗句。看来，跳丸这一要弄技巧仍是百戏游艺者的绝活之一。现今保存在日本的一幅800年前的古画图卷《信西古乐图》里，描绘着唐朝传入日本的许多百戏节目，其中有两幅被称为“弄玉”的图画：一幅表现的是一位短衣赤足的艺人，正仰面向天，手中在抛掷着一些短小尖状物体，两手中各抛3枚，正中另有4枚，无论从数量上还是形式上，都与古今弄丸的技艺招数有所不同。另一幅为“神娃登绳弄玉”，描绘的是3位女艺人在绳上进行要弄游戏的情形，其中有二位正在表演弄丸，一人抛弄11丸，另一人抛弄10丸。这种在架于高空的绳索上一边掌握身体平衡，一边作弄丸的游戏，与前相比，更显得惊险，技艺也更高。

唐人段成式曾写过一本名叫《酉阳



弄玉图

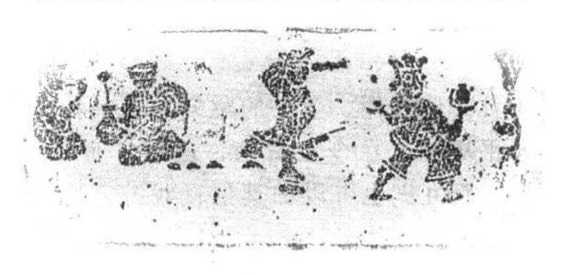
杂俎》的书，书中讲述了一位跳剑技艺高手的故事。有一天，黎干太守到曲江池求雨，一位隐居在兰陵里的老侠客前去观看。不料，因未及避开太守的车驾，被太守的手下人鞭笞了20下。结果，因老人用上气功，20下鞭笞并未伤及他毫分。太守大吃一惊，就在夜里与下人换上便服至兰陵里拜访老人。在兰陵里，老人随地摆下酒席招待太守及其随同。席间，老人换上紫衣，头挽红绡，随身抽出长短不齐的7口宝剑，在庭间舞弄起来。只见腾光闪电，纵跳翻飞，所舞之剑盘旋周转，丝毫不乱，且短剑时时触及太守的衣衫，太守被此绝技惊得跪地叩头。过了一会，老人将所跳之7剑抛植于地，完全“如北斗（星）状”，之后向黎干太守表明是在试试他的胆量如何。太守回家后，对着镜子一照，心悸大增，原来他的胡子已被老侠客的短剑削去了一寸多长。

与诗人李白的诗歌、书法家张旭的草书并誉为唐代“三绝”的裴旻将军的剑技，更为神奇。他能掷剑入云，高达数十丈，从空中坠下时，好似一道闪电射下，恰巧插入掷出的鞘中。这一绝技，令围观的数千人“无不悚栗”。据说画家吴道子看完裴旻的剑技表演后，“援毫图壁，俄顷之际，魔魅化出，飒然风起，为天下之壮观”，成为他生平画途中的最得意之作。

经过几千年的发展，跳丸、弄剑所跳弄的道具更多，大凡球、刀、盘、碗、盆、瓶、勺、帽等，以及大小、重量适合抛接之物都可用作道具，并且融合了其他技艺，如耍坛、走索等，还创造出多人相互抛接以及“过桥”等高难动作，成为人们十分喜爱的一种杂技艺术。

【耍坛】

坛子原是我国农村贮存谷物的一种容器。古代的农民每逢收获季节，看到黄金般的粮食，心中充满了喜悦，丰收的景象使他们忍不住拿起陶器“瓦钟”，连连抛扔于空中，再用手接住，以此抒发他们内心的欢快心情。这种纯朴的举动，被艺人们模仿并加以改进，久而久之，便形成了耍弄游艺中的一个手技项目——耍坛。



耍坛画像石

耍坛，在汉代已成为耍弄游艺中的主要项目之一。这种项目与跳丸、弄剑一样，也属耍弄技艺的一类，但耍坛是将坛子抛向空中之后，不用手接，而是使坛子向人体其他部位转移，如转向肘、小臂等，抛的高度也是有限的。这类节目的种种优美身段和技艺高超的动作都是以各种花样的扔和接来作基础的。一般来说，游戏开始，游戏者先将坛子托于手中，继而将坛抛向空中，再用肘、额头或小臂承接。接着再从坛子所在部位颠向空中，转移至人体其他部位承接。在这一连串的表演过程中，作为道具的坛子必须始终保持平衡，不倾不倒，直至最后顺利地将坛子放下。河南南阳唐河县湖阳辛店出土的汉代《百戏》画像石上，就有艺人耍坛的游戏。图中部有四盘一鼓，一男舞人着长袖衣，足着靴，



耍坛子图

一足立鼓上，一足曲膝踏盘；旁有一伴裸上身，着裤，右手跳双丸，左手在耍坛；左侧一伎单手倒立于樽上。这里的耍坛人是将坛置于手中的，推测是当时耍坛的起始动作。

这一时期的耍坛游戏对后世影响较大，隋代出现的“弄瓮”，宋代的所谓“踢弄家”，其基础当推古代的耍坛技艺，不过是由坛发展到了瓮、钟、罄等其他生活用具，且用足踢也成了这种耍弄技艺的基本动作之一。据推测，所谓“足踢”，不应像是古代蹴鞠般用足硬踢，而是如同现今杂技耍花坛节目中，趁花坛下坠之势，用足承接然后再抛向空中。明清时期，所耍之坛多为瓷质花坛、花罐。由于这类道具洁净光滑，因而增加了游戏的难度，但也发展出了许多新的花样。现代耍花坛节目中的表演程式如手扔、脚踢、背滚和小筋斗以及花样动作，如“扔高”、“过桥”、“抱月”、“砸脖子”等，就是在古代耍坛游艺艺术的基础上继承和发展而来的。

【旋盘】

旋盘是我国传统耍弄游艺之一。溯本求源，它是从汉代的旋盘、碟，清代的舞盘发展演变而来，至少已有近二千年的历史。

旋盘之技最早流行于汉代。其主要的道具多是日常生活中使用的盘、碟等。旋盘的表演程式是用一根3尺长的细竹竿做成竹签，将其顶在盘、碟等道具的底部，继而抖动手腕，使盘、碟等在竹竿顶首随抖动节奏晃动旋转。一般来说，这种旋盘技艺水平的高低，除了要看表演者动作的难度，更要看所有旋盘、碟的多少和它的稳定性。

汉代，旋盘的技艺已相当高超。首先，在执竿旋的基础上，当盘被旋到一定的速度后，可以迅即用手将其托住，或者用口衔住。还有，当盘被旋到一定程度后，也可将正在旋转的盘带竿放置到表演者的额头上继续旋转。这里，除了要掌握好旋盘的速度，更要注意竿盘和执竿部位的平衡，因而其技巧性要求



旋盘图

非常高；其次，演员在表演旋盘时，其身体动作或坐或立，或边走边旋，或用左、右手交替执竿旋盘，潇洒自如，令人称绝。辽宁省辽阳棒台子汉墓壁画中的旋盘图，反映的是游戏者曲蹲旋盘的情形，图中游戏者用两根细竿在旋弄着1只大盘，盘中还放置着1只耳杯。这与后世杂技中的《口签子》杂耍节目接近。不过，汉时的旋盘游艺表演只限于男性，且每人所旋之盘只有1只。云南晋宁石寨山汉墓中曾出土过一件铜舞人饰件，舞人为两个佩剑男子，脚下同踏一长蛇。一人两手前后伸开，另一人两手左右平伸，掌中都托有一盘，边唱边舞。这种双人双手舞盘的表演与旋盘不同的是表演者直接用手掌舞盘，这与旋盘相比要容易得多。不过，这种一人舞弄双盘的表演，为旋盘从一人一盘到一人多盘的发展提供了改进的基础。

宋代，旋盘游戏又有了发展，但所旋之器不限于盘。《宋史·乐志》有所谓《杂旋》，无疑是旋盘的发展，所旋之器也不仅仅限于盘了。到清代旋盘技艺称为舞盘，已达到相当高的水平。《扬州画舫录》卷十一载《舞盘》之技时说："置盘竿首，以手擎之，令盘旋



舞盘铜舞人饰



舞盘图

转。腹（复）两手及两腕腋、两股及腰与两腿，置竿十余，其转如飞。或飞盘空际，仍落于原竿之上。"足见其技艺之高超。

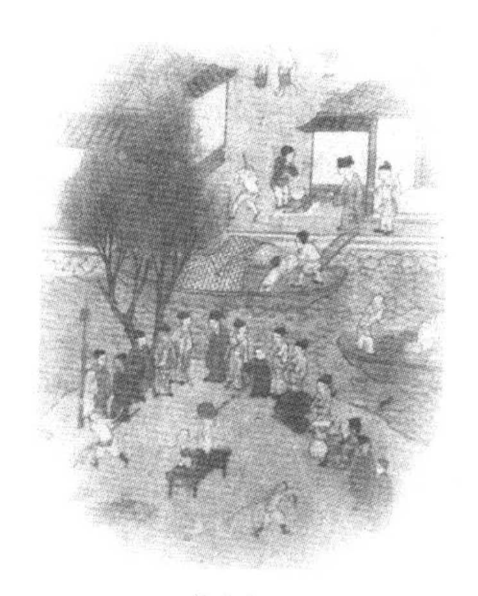
现代，杂技节目中的转碟已由原来的一人一盘发展到了一人6盘，甚至12盘，并出现了把盘子垂到几乎与地面平行的"凤凰寻窝"等等新的技巧动作，成为杂技艺术中最普及，也是最丰富多彩的节目之一。

【流星】

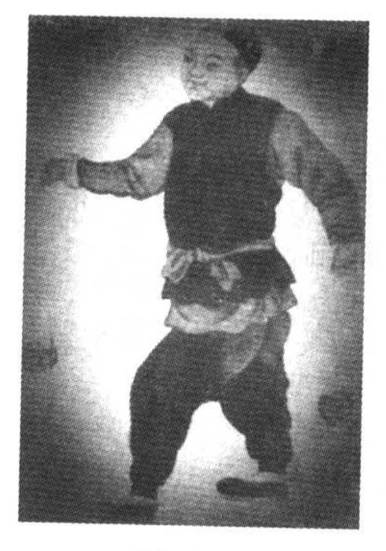
舞流星是一种传统耍弄类游艺。流星，也是以舞的形式出现的。清代人桂馥在其《札朴》一书中曾对古代游艺中的流星作了介绍：用一条绸带，长达一丈左右，在其两端扎上彩结，然后由表演者执彩绸而舞。由于舞弄时彩绸上下飞舞，"犹如流星"，故名舞流星。实际上，这种流星技艺已有相当久远的历史了。它最初是由操纵原始狩猎工具的"流星索"发展来的。其表演的形式是

用一根较长的彩绳，在两端系物，舞者持之上下舞动，演出“鹞马”、“背花”、“抛高”等动作，上下翻飞，技艺惊人。舞流星有帛流星、水流星、火流星三类。

帛流星是从唐朝人的舞剑器发展而来的，表演时用一根较长的绸带，在两端系上彩球，持之上下翻舞，宛如一根长棍挺拔。水流星，其表演形式是用一根较长的彩绳，两端各系一只圆圈，圈中放一个玻璃碗，碗内盛水，舞者持之而舞，表演出翻、滚、蹬、抛、接等高难动作，不仅姿态优美，而且使碗内滴水不漏；当玻璃碗被快速舞动时，只见一片寒光，忽忽有风声。火流星，是用一根较长的绳子，两端各系上铁丝络，内装燃烧着的火炭，持之而舞。届时，火花四溅，宛如万点流星，或金蛇狂舞，景况十分动人。明代，舞流星在民间极为流行，并常见于民间艺人的表演节目中。到了清代，舞流星游艺形式已很常见，当时有一首名为《都门杂咏》的诗句这样描写道：



舞流星图



耍火流星图

歌童扮旦妙娉婷，小戏多从嵩祝听。

卖艺最宜灯下演，夜间看耍火流星。

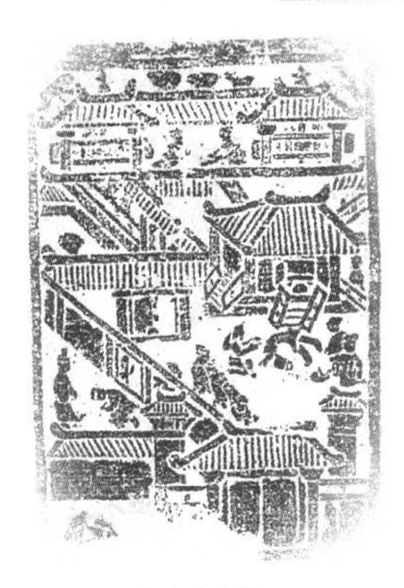
由此可以看出，这时的舞流星游艺活动是极为兴盛的。

在古代，由于这一游艺形式是带有舞蹈特色的一类艺术，因而无论在歌舞昌盛的唐代，还是后来的发展中，均成为了歌舞以及杂技表演中的重要内容之一。

【跟斗】

跟斗是中国古代技巧游艺中形体动作的基础。在原始人类的生产活动中，为生存而产生的各种劳动技能和人类自身的跑、跳、走等活动，实际上已经包含了“跟斗”一类形体动作的萌芽。至春秋战国时期，作为一种专门的技巧，“跟斗”技艺已成为游艺艺术中形体动作的主要内容。

当时，有一种被称为“翻金斗”的技巧动作，其特征就是“跟斗”的原型。关于“翻金斗”的来历，《战国策

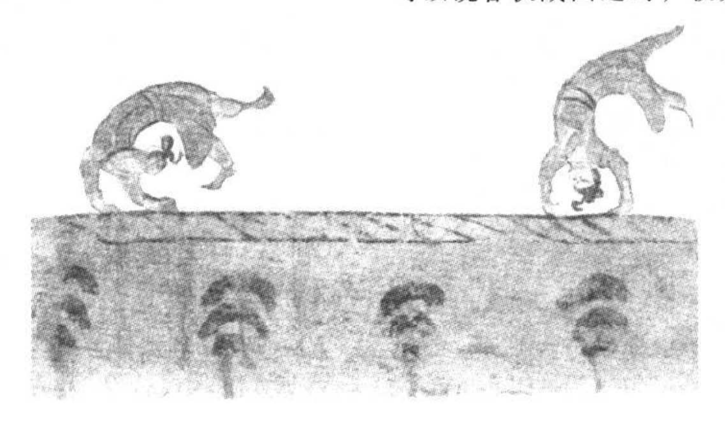


翻跟斗画像石

·燕策》中曾有一段相关的记载："张仪为秦破纵连横，谓燕王曰：大王之所亲莫如赵。昔赵王以姊为代王妻，欲并代，约与代王遇于勾注之塞。乃令工人作为金斗，长其尾，令之可以击人。与代王饮。而阴告厨人曰：即酒酣乐，进热歠，即反斗击之。于是酒酣乐，进取热歠，厨人进斟羹，因反斗而击代王，杀之。王脑涂地。"这段话的大意是，张仪为秦国破六国连横的策略，到燕国去游说。他对燕王说：你最亲近的莫过赵王。过去赵王把他的姐姐嫁给了代王（前227～221年），想吞并中山国，就和代王相约在勾注之塞会面。于是就让工人铸造了一个长尾巴的、可以打人的金斗。见面之后，赵王与代王一起饮酒，同时私下里告诉厨子：待酒喝到最畅快的时候，你就上热歠（一种羹汤），并趁机翻过金斗以柄击打他。这样，在酒饮到最酣畅的时候，厨子按约上来斟热羹，并翻过金斗击打代王，致使他脑浆迸裂而死。

这是在翻转金斗之间，赵王赵简子谋杀代王吞并中山国的故事。这是在我国古籍中第一次出现"翻金斗"的记载。

《毂城山房笔麈》一书在解释"翻金斗"一词的词义和考"金斗戏"的真正起源时说："齐梁以来，散乐有'倒掷'伎，疑即翻金斗也。翻金斗字义起于赵简子之杀中山王，后之二人以头委地而翻身跳过，谓之'金斗'"。以头点地而腾身翻过，实际上是跟斗游艺的一种，后世名之为"加官"。按照技巧艺术游艺形体动作的基本规律，既有跟斗，就必须有倒立、下腰和窜跳等基本动作。因为它们互相连接，分拆不开。因此，可以说春秋战国之时，较为典型的跟斗



翻跟斗图

——“翻金斗”技巧游艺就已经出现了。汉代百戏中出现了大量的跟斗、倒立以及柔术等游艺形式，从其成熟的程度而言，绝非无根之树，无源之水。如山东曲阜市东风公社旧城出土的汉画像石中有一幅画面，图中一人正原地连续后仰翻跟斗，旁边一人拊掌为节，并由人击鼓、吹排箫伴奏。山东滕县于村画像石亦有一伎作腾空后仰翻，旁有乐队伴奏，四人拊掌为节，另一人击鞞鼓。反映出这种出自先秦的跟斗技巧游艺，在这时已发展得相当成熟了。

汉代以后，跟斗技巧游艺更为兴盛，成为一种大众化的游艺性综合活动。1977 年甘肃省酒泉市果园公社丁家闸五号北凉墓出土的壁画中，有一幅翻跟斗的画面。画面中，在乐队的伴奏下，两位赤足、着红裤、三色裙、腰束带的女艺人，正在铺有席子的地上作两手倒立的翻跟斗游戏。此后这种游艺形式一直长盛不衰，并不断被揉合到杂技、戏曲、体育等艺术形式中。迄今，京剧艺术、体操等领域常常见到这种跟斗活动形式。

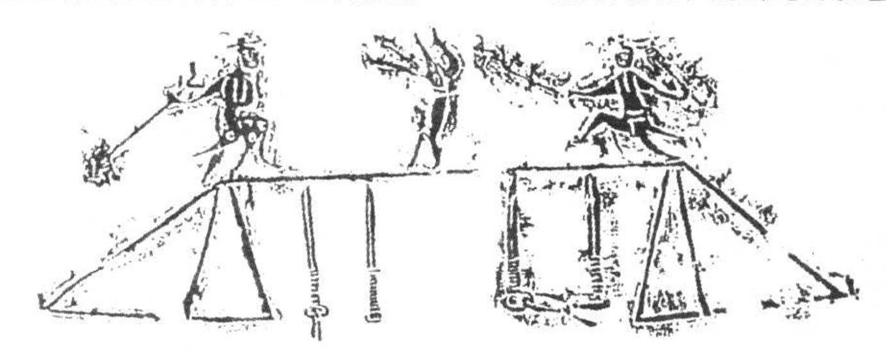
【绳技】

绳技在古代被称为高絙，现代称为走索或走钢丝。在汉代，这种形式就已经成为了比较著名而又比较流行的游艺性技艺。它是一种将绳索（现在多用钢丝）两端固定，由人在悬空的绳索上表演各种花式动作的游艺技巧项目。李尤《平乐观赋》称之为“陵高履索”。

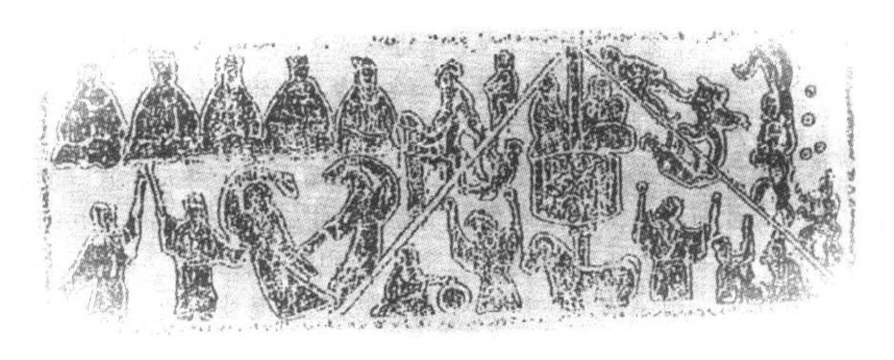
汉代的绳技游艺，在汉人著作中已有记述。蔡质的《汉宫典职》中记载说：“以两大絲绳，系两柱间，相距数丈，两倡女对舞，行于绳上，对面道逢，切肩不倾。”除了在绳（索）上行走之外，还能在上面跳跃，甚至在绳上旋转舞蹈。汉代流行的绳技游艺主要有两种形式，即绳索呈水平状和绳索呈倾斜状。游戏者则根据各自的特点在长绳索上做各种花样动作。

长绳索为水平状的履索技艺，是一种较为普及的形式，直到现代，这一技艺仍是杂技艺术中走索项目的主要内容。山东沂南画像石中的履索表演，在一拉紧绷直的绳索上，有 3 个艺人在走绳。两边的两位艺人手执长幢，一边调整身体的平衡，一边表演；中间的艺人两手据绳上，两足朝天，正在拿顶。在绳的下面还倒插着 4 把尖刀，显示了这一表演的艰险形象。

与前者相比，走斜绳的技艺未必更



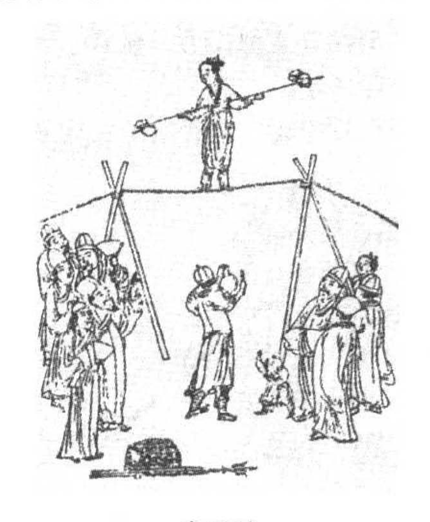
履索画像石



走索画像石

加惊险，但难度相对要大一些，其中除了要努力维持身躯的平衡外，还要遏制下滑。在汉画中，反映这类走斜绳游艺的画面，主要以双车双橦联索上的表演和与长竿技艺结合在一起的表演较为典型。双车双橦联索上的表演，如河南新野出土的绘有这类图案的画像砖，表演中走索者要在完全靠臂力拉紧的斜绳上，克服戏车奔跑所产生的颠簸震动，完成走斜绳的技艺。这种表演，与在水平状的绳索和固定的斜索上表演相比，要略胜一筹，且其惊险程度也更大。

与长竿技艺结合在一起的履斜绳游艺形式，在山东邹县城关出土的画像石上有着形象的描绘。这是一幅在打桩固定的建鼓橦两根八字形斜绳上进行走索的图像。图中展示建鼓橦的斜绳背有两人在作索上寻橦技巧。在右斜绳的上部，自上而下为第一人侧身卧、沿索下滑，第二人沿索大步下。下部人迎面上，其中一人倒立在另一人肩上，绳下一人双手跳5丸紧随缘索而上。左边斜绳最上端一人坐于绳上下滑，第二人大步沿索下，与第三人迎面相遇，似要切肩而过。绳下段还有二艺人着长袖衣，边舞边缘绳而上。这种项目是一种绳技与长竿技艺以及跳丸、舞乐等结合在一起的技巧游艺表演，已达到了相当高的水平，说明这时的绳技游艺艺术已开始朝着复合游艺的方向发展。到了唐宋时期，绳技游艺又有了更大发展，并且男女艺人都可进行，基本成为一种复合技巧游艺形式。已可以在绳上表演踏木屐、踩高跷、叠罗汉和在绳上翻掷倒与索上担水、索上走装鬼神等的程度了。直到明清时期，这一游艺形式还常常见到。



高絙图

古代的这种绳技游艺形式，现今已被称为“高空杂技”，并已成为了杂技艺术中的一项重要的技巧艺术形式了。

【橦技】

橦技游艺，也叫都卢寻橦，即今天

所称的长竿游艺。“都卢”是一个国名，在交趾（今越南国内）以南，据说其国之人体轻善于攀缘。“寻橦”即指长竿。橦技从春秋时期的“侏儒扶卢”发展而来，并吸收了都卢这个地方攀缘的特点。《国语·晋语》中有所谓“侏儒扶卢”之技，“扶”即“缘也”，“卢”指“矛戟之柲”，即小矮人缘矛戟之柄以为戏。由此发展出来的都卢寻橦技艺，即橦技，在汉代相当流行。当时所用之橦，亦是用矛、戟之柄代替的，一般长度超过5米。艺人进行橦技游艺表演，所用长橦的形式，主要包括有“T”、“十”和“I”形3种，而表演的方式则分为固定式、移动式和“戏车高橦”式。

固定式寻橦技艺，是将长橦固定在地上或某种物体上再进行表演的一种形式。这种固定方式一般是用绳索向两边打桩，或者用“十”字交叉木架等固定，由演技者缘橦至竿顶进行表演，这就是现代杂技中的“爬竿”；另一类形式是和“绳技”结合在一起作综合性表演，演技者先作缘索表演，然后至竿顶献技。

移动式寻橦技艺，亦即现今所说的“扛竿”游艺形式。其主要特点是底座须用手擎、肩扛或额顶。山东沂南汉代石刻中的寻橦技艺表演就是一种移动式。图中一人把橦竿顶在额上，掌握好重心，使其直立于空中，橦的上部生一横木，作十字架形，竿顶附有一小盘。在橦竿的上部共有3位小演员，上层一位用腹部伏在小盘上，手足平伸，下层横木左右各有小演员1人，正做着探海倒挂空中的动作。这种移动式寻橦技艺，在扛竿时底座必须随时调整重心，保证橦竿平衡，使表演者灵巧安全地在橦上做各种动作。



寻橦图画像石

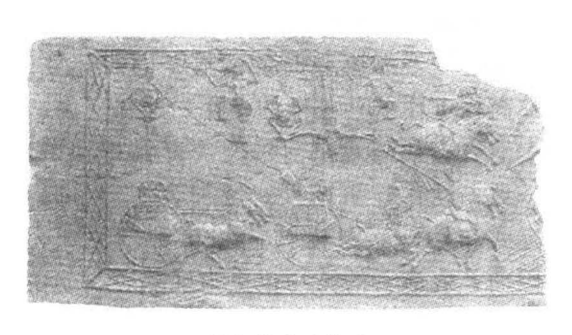
在戏车上表演的橦技游艺，被称为“戏车高橦”。其中的“戏车”，即一般所说的马车，因其上面设置了用来表演百戏的道具和相关的附属设施，故而被称为戏车。戏车上面有固定的长橦供游戏者攀缘、表演。由于表演是在奔驰的戏车上，所以就整体而论，这类戏车高橦形式又是移动式的。山东沂南、河南新野等地均出土了汉代戏车高橦技艺的画像石、画像砖，而且对表演技艺作了形象的描绘。李尤的《平乐观赋》在描述这类表演时说：“戏车高橦，驰骋百马，连翩九仞，离合上下。或以驰骋，覆车颠倒。”在戏车高橦表演时，演员将要经受戏车奔驰时的颠簸，同时还要在高橦上作各种花样的动作。这样一来，表演者必须与戏车前进的速度保持和谐一致，动作连贯衔接。这种表演，与固定式和移动式寻橦技艺相比难度更大，因而其表演者的技巧也更为娴熟。

橦技游艺由于控制橦的形式不同，因而游戏者表演的方式亦有所不同。但

当时的寻橦表演多用长竿，这就决定了演员在上竿、竿上表演、下竿等各个环节中表演着不同特色的技巧动作。

橦技游艺中的上竿动作有三种形式：一种是从固定式橦的斜索上攀缘上竿；一种是双手攀竿、双腿夹竿攀缘上竿；再有一种就是双手攀竿，两足蹬竿而上，犹如猫攀树。显然这时的上竿动作还比较简单，以后又发展出了“倒身弹”、“顺风旗”等花样的爬竿动作。

寻橦表演中最精彩的还是竿上表演的技巧动作。当时，这类动作有倒、挂、腾、旋舞、坐等，内容比较丰富。其中的“倒”，是表演者在橦端或附有“十”字横竿的上面作诸种倒立的动作。“挂”则是让身体倒挂在竿上，如跟挂、腿挂及用手攀挂等。张衡的《西京赋》对汉代盛行的“跟挂”技艺作了形象的描绘：“侲僮逞材，上下翩翻，突倒投而跟挂，譬陨绝而复联。”薛综对此注解说：“侲之言善，善僮，幼子儿。逞犹见也，材伎能也。翩翻戏橦形也。突然倒投，身如物坠，足跟反挂橦上，若已绝而复联也。”演技者在竿上突然倒投，好像从高橦坠落，但却巧妙地用足倒挂在竿上，其动作惊险而又引人入胜。现代杂技节目中长竿技艺的“倒挂金钟”动作，正是古代“跟挂”游艺动作技巧的发展。“腿挂”技艺是用小腿挂竿，倒挂在竿上。而“用手攀挂”则是以手攀竿，挂于竿上。尤其要指出的是，这种“挂”竿动作在表演的同时，身躯、手和足等互相配合还可以形象地作出各种造型，如“鸟飞展翅”等。“腾”，是指表演者在双橦或多橦之上作腾跳动作。“旋”，亦称“腹旋”，是演员在橦顶旋盘上作各种旋转动作。“舞”所表现的是艺人在橦竿上作各种舞蹈。山东微山县沟南村出土的画像石中，有一块绘有固定式的并立三橦，中间一橦的顶端有一身着长袖舞衣的艺人正在翩翩起舞。这种形式的技艺将长竿之技与舞蹈糅合在一起表演，既新颖优美，又惊险动人，代表了当时橦技游艺的较高水平。竿上技巧的“坐”，是指艺人双腿跨骑或蹲踞竿上进行表演。上述各类高难动作的出现，说明竿上表演的游艺技巧内容已相当丰富，为橦技游艺形式的整体丰富和发展创造了条件。



戏车高橦画像砖

橦技中的下竿动作表演，主要盛行类似“猫行”的倒头下，即演员双腿绕竿，头部朝下，双手握竿而下。现代杂技长竿技艺中，有一种被称为“倒坠”的下竿技巧与此相类，只不过是这种“倒坠”除了演员双足贴竿、头部朝下外，两手是撇开的。在下滑过程中，待势将落地，忽然骤收双腿，悬在竿上。这种下法十分惊险，不过，追溯其渊源，它与汉代盛行的“猫行”下竿游艺技巧当有着某些发展、演变关系。

在橦技游艺表演中，最引人注目的还是集体表演，最多达到十人。一人擎竿，九人在竿上演技。但是最能体现古代橦技高超技艺的应当是揉合绳技的汉代“双车双橦联索”和“双车双橦奔马

双索”。河南新野县收集和发掘所得的汉画像砖，大概都是官吏出行图中的片断。任营村发现的一块右端已残。从残存部分看是车马行列过桥时的情景，图中前后两辆戏车，车上各树一“T”字高橦，车中各有二人。前车橦端横竿一人倒悬跟挂，双手平伸，掌心向上各置一如拳大小的圆球，球上各有一人，一蹲、一单足立，神态悠然自在。后橦顶端横竿蹲踞一人，右手握绳一端，另一端握于前车乘者手中，形成一个与橦木成约56度夹角的斜绳，绳上一人正举步上行。另一块从樊集村出土的画像砖，图中车马正列队过桥，桥左前后两辆戏车，各立一长橦，前橦顶端蹲踞一人，右手执绳的一端，左手执一悬空艺人之足，以维系身体平衡，绳索另一端系于后橦顶端，绳呈水平状，前竿中部一人双手握竿，身体悬空呈水平状。后橦一人“猫行”攀竿而上。在连接双橦的绳索上，一人作倒悬跟挂动作。还有一块出土于南阳新野樊集西汉画像砖墓，画像砖被切割成两部分，从拼合的图像看，也是在马、车的奔驰中或上坡（桥）下



肚上橦枝图



缘竿图

坡（桥）的跑动中作橦技与高绝技的综合表演，其技艺之高超，令人叹为观止。特别是任营村画像砖所示，单足立与蹲踞于圆球上，以及行走在斜索上的艺人，要维系身体的平衡，非有超人的技巧和胆量不可；同时这种表演，演技者还必须有惊人的臂力。

由于汉代打下的基础，至魏晋六朝时期，橦技游艺出现不少新的表演形式。一种是“齿上橦”。《邺中记》一书记载：“备有额上缘橦，至上鸟飞左回右转，又以橦着口齿上亦如之。设车马，立木橦其上，长二丈，橦头安横木，两伎儿各坐一头，或鸟飞，或倒桂。”艺人将载有两人的橦竿，忽而移至头顶，忽而用齿咬住，表现出了“力”的健美。同时戏车上寻橦的表演，还是继承了汉代“戏车高橦”的技巧，表现出了一脉相承的关系。另有一种新的表演形式是“肚上橦”。甘肃敦煌莫高窟保存着一幅北魏时期的寻橦壁画，画的上面绘着顶竿艺人，反弓手足撑地，其肚上顶着一竿，在竿的顶端有一个小演员正在做着惊险的柔术动作。在古代没有防

护绳的情况下，演员们要在高空完成如此高难度的技巧动作，确实有些出于现代人的想象之外，足以反映出当时橦技游艺表演者的深厚功底和技术水平。

明清时期，被称为缘竿的橦技常见于民间游艺中，其形式也更加多样化了。古代的长竿技艺发展到今天，已经成为杂技艺术中的一大门类，种类更加繁多。今天长竿技艺中的许多高难动作，大多可以在古代橦技中找到它们的渊源。而古代橦技游艺中的一些高难动作，也可以作为发展现今长竿技艺的借鉴，有利于创新和繁荣我国的文化艺术。

【俳优与谐戏】

滑稽表演是古代百戏游艺活动中的重要组成部分。最初的滑稽表演者，多是一些身躯粗短、上身赤裸、形象和动作有趣的艺人，后来还出现了一些着意化妆的艺人参加滑稽戏的表演。这类形象的乐人，就是古代称为“优”、“倡”、“俳”、“倡俳”的乐人。后代一般将表演诙谐滑稽游艺节目的男性乐人统称为“俳优”。《汉书·霍光传》记载说：“击鼓唱歌作俳优。”颜注云：“俳优，谐戏也。”正反映了这一类游艺乐人的表演特征。



说唱俳优陶俑



击鼓俳优陶俑

滑稽游艺节目的主要表演者是“俳优”。先秦时期，俳优多称为“优”，且“皆以侏儒为之”。至秦汉，俳优主要仍是侏儒表演。其演出方式包括调谑、滑稽、讽刺等，并以此博得主人和观赏者的笑颜。这些滑稽戏的表演者，往往随侍在主人的左右，即兴演出。西汉武帝时，有一位名叫郭舍人的俳优，就是皇宫中专门的滑稽表演者。《汉书·东方朔传》说这位郭舍人“滑稽不穷，常侍（武帝）左右”，随时供汉武帝取乐。这些俳优的滑稽演出大概还辅以一些道具，如鼓鼗之类。《汉书·霍光传》说：“大行在前殿，发乐府乐器，引昌邑乐人，击鼓歌唱作俳优。”说明俳优表演时是边击鼓边歌唱的。

有关滑稽游艺表演的俳优文物资料发现不少，其形象多是短胖袒裸，畸形丑陋，滑稽戏笑，调谑娱人，且皆抱鼓握槌，作敲击状。如成都市天回山东汉崖墓出土的一件俳优俑：短胖身材，头

上着帻，戴笄；上身袒裸，两肩高耸，乳肌下垂，大腹如鼓；两肩穿戴有珠翠饰件；下身着大管长裤，赤足，坐于圆榻上，左臂环抱小鼓，右手握一鼓槌；左足曲蹲，右足翘举，张口嬉笑，恣意调谑。使人一看这种形象就觉得发笑，如果再加上滑稽的表演，那就更令人忍俊不禁了。

俳优的滑稽表演，在语言方面有着诙谐风趣、引人发笑的特点。蔡邕在《短人赋》序中描述俳优的语言特点是“蒙昧嗜酒，喜索罚举。醉则扬声，骂詈恣口。众人犯忌，难与并侣。”在表演的语言中，除了尽其幽默风趣之技，还能寓诙谐于喜笑怒骂之中，用语辛辣，甚至说出一般人所不敢说的话来。同时还伴有多种道具的使用，如出土于四川郫县宋家岭的击鼓俳优俑，其表情动作就较具特色。

在游艺表演形式上，俳优往往在模仿、扮演各种人物的同时，作出令人捧腹的滑稽戏来。如三国时期刘备定蜀后，大臣许慈与胡潜常为政事争论不休，互相攻击。刘备觉得二人平时的争论实属可笑，于是在群臣聚会之际让二俳优假扮许慈和胡潜“效其讼阋之状，酒酣乐作，以为嬉戏”。开始二俳优先以语言互相攻骂对方，继而至刀杖相见。许慈和胡潜看后，羞愧难当，此后再也不互相无由地争吵了。这里，就是利用了俳优善于模仿、扮演人物的艺术特色，以滑稽、戏谑的形式来打动、感召对方的。

滑稽戏的表演，是游艺艺术中的重要组成部分，尤其是汉魏六朝时期，滑稽戏中还穿插有某些具有戏谑特点的歌舞。也就是说，俳优们除了一般滑稽戏的表演。还普遍兼长歌舞杂技。这些以



吹口哨俳优陶俑

上身袒裸、体形粗短、形象滑稽为特征的侏儒俳优，常常在女舞人或其他节目表演者的身旁作插科打诨式的舞蹈动作，或作些弄丸剑之类的手技耍弄游艺，而这些俳优表演的舞姿、动作都具有滑稽、戏谑的特点。汉魏六朝以后。滑稽游戏的表演更成为游艺活动中不可缺少的形式。宋金以后出现的“乔戏”，就有着种种滑稽表演。直到现代，一场杂技晚会中，滑稽表演仍占有相当的比重。

【幻术】

幻术，是古代百戏游艺中的一项重要内容。它的较早形式是汉时出现的鱼龙曼延。鱼龙曼延由“鱼龙”和“曼延”两个形式相类而内容不同的节目组成，实际上是两个连续演出的大型幻术。所谓曼延，亦写作漫衍，张衡的《西京赋》说：“巨兽百寻，是为曼延”，“神仙崔巍，欻从背见”。一寻等于8尺，在一只长达800尺的巨大无比的大兽背上，突然显现出神仙景物来。我国古代就有大龟背负神山的传说，可见，曼延这一

幻术是循从着大龟这一吉祥动物而变幻的，其中所说的巨兽，当是幻术道具的彩扎巨兽，也即后来的鳌山灯彩之类。这一个需动员很多人力物力变化于刹那间的巨型幻术，想来规模也是相当庞大的。

比起“曼延”来，“鱼龙”就显得灵巧的多，变化也丰富完整得多。唐代颜师古在注解《汉书》时对“鱼龙”作了这样的解释：“鱼龙者，为含利之兽，先戏于庭极毕，乃入殿前激水，化成比目鱼跳跃漱水，作雾障日毕，化成黄龙八丈，出水敖戏于庭，炫耀日光。”鱼龙为一头名叫“含利”的瑞兽，在这套大型幻术中，含利首先出现，它欢腾跳跃于庭院水池之中，不断激起浪花。突然，瑞兽不见了，继而出现了一条比目鱼，这条比目鱼不但会游泳欢跃，还会抬头吐水，一时间，水雾迷蒙，天昏地暗。此时，游戏进行到高潮，一条有八丈长的黄龙跃出水面……。这一引人入胜的幻术表演，尤其是借水花掩护巨兽的“水遁”以及作水雾来遮盖鱼变龙的痕迹，无论从演出现象和技巧设计上看，都是具有相当规模和水平的。

有关鱼龙曼延的幻术游艺表演，较为形象的资料见于山东沂南汉墓发现的大型百戏图画像石中。在这一庞大的百戏游艺表演中，一部分为鱼龙曼延节目，在《龙马负图》节目的后面，有一艺人扛着一巨型的扎彩大鱼，旁边有二个艺人摇着类似现代货郎鼓似的乐器——“鼗”，正在逗引着大鱼。说明鱼龙曼延这一大型幻术节目，已经成为当时游艺活动中的重要项目，在独立设计、演出的同时，也与其他游艺节目进行组合表演。



曼延、水嬉画像石

魏晋六朝，鱼龙曼延幻术被称为《黄龙变》，并继续成为杂技中不可缺少的主体节目。后世的鳌山、灯会、滚龙灯等都和它们的流传有关，一直到了清代，还有鱼龙表演流传。清末民间戏法中的灯彩幻术，“鱼化鳌、鳌再变龙”，就是这套节目直接的继承，只是在规模上小得多了。

汉魏六朝是我国古代幻术游艺大发展的一个重要时期，被称为“奇变之乐”的其他幻术游艺节目也相当盛行。当时主要分为两大形式：一种是在中国本土产生的、具有中华传统文化特点的“神奇方术”。在这些幻术游艺节目中，常见有神仙境界、神仙人物及仙禽神兽等，且与当时盛行的神仙思想、方士、神仙家有着密切关系。另一种形式，即

从西域（今玉门关以西的新疆和中西细亚等地区）等地传入中原的外国幻术游艺。尤其是这些以西域为代表的外国幻术，在传入中国后，很快即被中国本土的游艺幻术艺人所吸收，为我国杂技幻术的丰富与创新提供了条件。

在中国本土产生的幻术游艺节目，根据《西京赋》、《西京杂记》、《搜神记》及《后汉书》等古籍的记载，大体有易貌分形、画地成川、立兴云雾、坐成山川、钓鱼、土遁金杯、平地拔杯、种瓜、取酒不竭及遁人不见等等。这类“神奇方术”一般是以巨大的道具、众多的人员集体表演为主，但也有不少是单人表演的，如“蹈局出身，藏形于斗中”，表现的就是一位腰姿柔软的艺人单身缩藏于斗中隐身的幻术，也即是《盐铁论》中所谓的“追人”之类的表演。张衡《西京赋》中“奇幻倏忽，易貌分形”的记载，即是对这类幻术中人物变化之快、技巧之高的描述。当时颇负盛名且至今还在流行的以“钓鱼”为代表的一类节目，就反映出了这一时期游艺幻术技艺的高超水平。

以钓鱼为代表的一类幻术节目，记载在《后汉书·左慈传》内，文中对汉末方士左慈表演的幻术游艺节目作了形象描绘：“左慈字元放，庐江人也。少有神道。尝在司空曹操坐，操从容顾众宾曰：‘今日高会，珍馐略备，所少吴松江鲈鱼耳。’放于下坐应曰：‘此可得也。’因求铜盘贮水，以竹竿饵钓于盘中，须臾引一鲈鱼出。操大拊掌，笑，会者皆惊。操曰：‘一鱼不周坐席，可更得乎?’放乃更饵钓沈之，须臾复引出，皆长三尺余，生鲜可爱。……操又谓曰：‘既已得鱼，恨无蜀中生姜耳。’

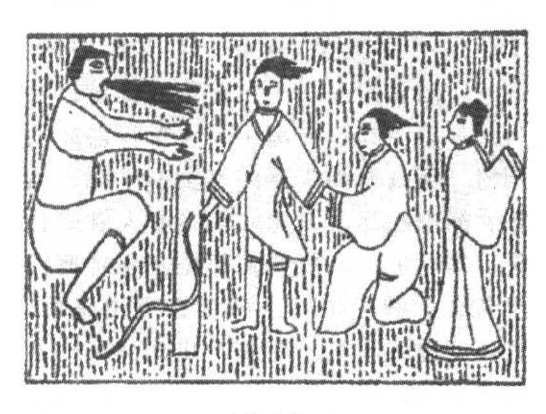


鱼龙变化画像石

放曰：‘亦可得也。’……后操出近郊，士大夫从者百许人，慈乃为赍酒一什、脯一斤，手自斟酌，百官莫不醉饱。操怪之，使寻其故，行视诸垆，悉亡其酒脯矣。操怀不喜，因坐上收，欲杀之。慈乃却入壁中，霍然不知所在。”这一大段记载，把左慈充满新意的幻术游艺表演描绘得极为生动。左慈在曹操面前表演的幻术节目归纳起来有下面四项：其一，空竿钓鱼。左慈用竹竿挂上鱼饵，从空盘中连续钓出数条3尺余长、生鲜可爱的鲈鱼，供众宾品尝。其二，盆中生姜。左慈顷刻之间种出了远产四川的蜀中紫牙姜，用以配烧鲜鱼。这一幻术，实际上就是汉初《种瓜》技艺的变种。其三，酒脯搬运。左慈随曹操出游，自带了一升酒和一斤肉干，在自行斟酌的同时，还请曹操手下的官员们吃喝，结果，酒肉吃尽又复出，使多数人既醉且饱。实际上，这些酒脯都是左慈将曹操准备在出游中用的酒脯中摄变出来的。其四，遁人不见。左慈的几套惊人幻术游艺表演，使曹操十分惊恐，想杀掉他。不料，左慈以其“遁术”，即障眼法脱

离虎口，遁去不见了。这里，左慈表演的幻术游艺，既不同于规模宏大的“鱼龙曼延”，也不类于国外传入的吞刀、吐火、缚人、杀马等惊险魔术，而多是些小巧清新、风格洗练、变幻奇突有趣的幻术节目。其中虽不乏神怪、迷信和夸张的描写，但表演的技巧、形式的丰富和多样化却代表了当时幻术节目的较高水平。

与本土产生的幻术节目相比，从西域等地传入的外国幻术，多带有惊险、刺激和令人恐怖的特征。像吞刀吐火、自支解、易牛马头、自缚自解及断舌复续等等，均是当时从外国传入的著名幻术。东晋人干宝在《搜神记》一书中曾对一位来自印度民间幻术家的表演作了生动的叙述。这位印度艺人共耍了3套传统的西方幻术：断舌复续、剪绢还原与吐火。断舌是一套惊险残忍的表演，表演伊始，这位艺人“先以舌吐示宾客。然后刀截，血流覆地”。之后，表演者将截下的半段舌头“传以示人”。当观众认可表演者的舌头确已被截断后，艺人又将半段舌头收回，经过一番表演又将舌头接好。这套幻术当然是假的，在以假乱真的过程中，总不免有机关、手法和过门，而这种地方最容易引起观者的怀疑。只是逼真的表情、反复的交代证明，才能使人信服。艺人表演（断舌），演起来因口吐鲜血，又做了半天才将舌头接好，这样一来，观众对其真实性当然是有怀疑的，但为了打消观众的疑团，艺人又接着表演了一套断绢还原，证明他真有接物复原的本领，反证他断舌复续的真实性。只见艺人“取绢布，与人各执一头，对剪，中断之。已而取两断合视，绢布还连续，无异故体”。这样一来，更加强了观众的信念，因为断绢复原的手法比起断舌来过门容易，一环扣一环，交代干净，可以做到天衣无缝，使人瞧不出破绽来。



吐火画像石

表演完上述幻术之后，艺人又作了吐火表演。他先取火一片含在口中，“再三吹呼，已而张口，火满口中”，随后，又取柴、书纸及绳之类用口中的火喷燃，只见不久即被全部烧尽。然而，待火熄灭，“乃拨灰中，举而出之，故向物也”。原来被烧过的柴、书纸及绳之类依然完整地存在。这位艺人的幻术表演，距今已有1000多年。但组织的如此严密，表演得如此利索，在当时已是很不简单了。

隋唐五代的幻术游艺，主要分为三种类型：一类是继承传统的节目，一类是由国外引进的幻术，一类是宗教家们带神秘色彩的表演。传统的幻术节目，仍以鱼龙曼延和吞刀、吐火为代表。如隋炀帝于大业二年为招待突厥可汗举行的百戏演出中，“黄龙变”（鱼龙曼延）幻术规模已发展到“激水满衢”的宏大场面，出现了大鲸鱼和各种“遍复于地”的“水人虫鱼”。至唐代，这一节目仍是大酺时的表演内容。吞刀与吐火

这两个幻术节目，虽最初是由西域传入的，但经过中国艺人数百年的发展，隋唐时期已成为传统的中国幻术了。在教坊中，这两个节目都属于独立的演出单位，当时的《乐府杂录》还将其归入“鼓架部”，成为代表性的表演节目。在古画卷《信西古乐图》中，就有描绘当时这两个节目表演的具体形象，其中吞刀被题为“饮刀子舞”，表演者仰面张口，双臂上扬，刀子分成7段入口，其表演形象既惊险，又奇特。吐火表演的艺人，头著方巾，身着短袖长衫，浓眉黑须。只见他左手伸出，右手据腰，张开大口正在喷出一道熊熊的火焰。其表演稀奇、独特，简直不可思议。

除了以上几种幻术游艺，当时流行于民间的传统幻术游艺节目还有许多。在唐代的《幻戏志》一书中，对盛行于民间厅堂之中的这类幻术，曾进行了描述。书中所提“种瓜”这一幻术，至唐时已在中国流行800余年，是汉初“种瓜”、三国时左慈“种姜”幻术节目的发展。这时的表演形式是“于席上以瓦器盛土种瓜，须臾引蔓生花，结实取食，众实皆称香美异于常瓜”。还有一种幻术名叫“变钱”，它是表演者“于遍身及袜上摸钱，所出钱不知多少，投井中，呼之一一飞出”。这些幻术节目成功的一个重要因素，就是过硬的手法。它除了表演中要干净利落外，更要变幻奇突有趣。而上述的幻术手法已达到了如此水平，说明中国游艺中纯手法的表演形式已成体系，并成为后来杂技表演中不可缺少的重要组成部分。

国外幻术游艺节目的大量传入中国，使得幻术游艺的花样更为丰富。有一种叫做“人马腹舞”的大套幻术，道具为



卧剑上舞图

一匹高头大马，表演时，艺人从马后钻入马腹，还有一半身体露在外面，但这位艺人的上半身已钻出了马口。这一幻术在《信西古乐图》中被描绘了出来。从图中看，马和人的比例并不相称，说明马为一彩扎的乔妆道具，而这一幻术节目应即为后世杂技中“分身术”的雏形。现代杂技幻术中，有一出缸遁的节目，其表演形式也是演员在两个“大缸”中互换。从历史的角度看，这种节目正是从古代分身术等一类的幻术游艺衍化而来的。

还有一类是古印度传入的以酷刑为主要内容的“卧剑上舞”、“自断手足”、“刳剔肠胃”等游艺节目。这些酷刑似的幻术，同时也包含着很深的硬气功，是融幻术与气功为一体的节目形式。像“卧剑上舞”，表演的艺人能够沉稳地睡卧在锋利的单刀尖上。有的表演是在睡卧于刀尖的艺人腹上，站立着一位吹奏乐器的乐人，并且直到曲终，艺人毫无损伤。这种高难度动作，颇为惊险，可以说，这类节目首开了后世杂技中“钢刀砍身”、“上天梯”、“赤足踏刀”等硬气功幻术的先端。

传统的幻术游艺，随着科学技术的进步，在宋辽金元时期又有了新的发展。尤其是一些先进的科学知识在幻术游艺中的运用，使传统幻术游艺无论在技法上还是种类上都达到了新的高度，最具代表性的是手法幻术、小幻术撮弄和搬运幻术藏挟。

手法幻术游艺，实际上是对幻术基本功训练的表演，其特点是艺人凭着双手的灵敏动作，使较小的东西随意变出或变去，给人以奇妙的感觉。宋代新出现的一些手法幻术，一般不需要特别的机关过门，仅凭演员灵巧的双手掩盖，使物件来去无踪。当时，最有突破性发展的是一种被称作泥丸的幻术出现。宋代出版的《繁胜录》、《东京梦华录》及《武林旧事》等书中，都对泥丸这一节目作了记述。《东京梦华录》卷六“元宵”一条中记载，每年的正月十五日，北宋的东京汴梁城内，都要集中各地的“奇术异能”艺人，表演“歌舞百戏”。开封府所派艺人专演“吐五色水”和“旋烧泥丸子”。《繁胜录》所载泥丸节目表演的具体形式是：在作为道具的桌子上反扣着两只小瓷碗和五个泥丸或红豆，表演中艺人利用灵敏快速的手法，在巧妙的翻碗和扣碗之间，随心所欲地将泥丸或红豆变来变去。有些技艺高超的艺人，还能从“一粒下种”变出五粒、十粒的“珠还合浦”，甚至变出满碗泥丸或红豆的“秋收万颗子”。要练成这类高超的技巧，往往需要几年的艰苦磨练才能掌握。许多杂技艺人就是以表演此术而出名的，如《武林旧事》中列举的王小仙、旋半仙、章小仙及袁承局等。这类节目渗透着传统文化哲理，可以说它的创作是根据道家无生有，一生二，二生三，三生万物的哲理来表现的。这个节目在我国百戏史上产生了深刻的影响，中国著名的典型手法幻术“仙人栽兵”就是在泥丸的基础上发展起来的。当然，其中的道具也不只限于泥丸或红豆，铁球、小布包等也成为这一幻术游艺变幻的对象了。

小幻术撮弄游艺，也是靠手技表演的一种技巧。与手法幻术不同的是，撮弄有时要用一些带机关的道具，在表演中出奇制胜。这类幻术定名为撮弄是从宋代开始的，据《通俗篇》的解释，“撮弄亦名手技，即俚俗所谓作戏法也”。关于当时盛行的撮弄节目，著名的即有从一盆花中变出药材的圣花撮药，由空碗内变出米酒的撮米酒，在空盒或空箱中变出小鸟和小禽再放出去的撮放生等等。《武林旧事》记载，宋理宗生日时，艺人姚润表演了一个名为“寿果放生”的撮弄幻术，为其祝寿。这个幻术是先在空盒内变出三个寿桃，继而又从寿桃中变出一只小鸟，并当场放生。这个撮弄既具有相当的技巧，又带有吉祥的特色，颇有趣味。还有一位擅长杂手艺的艺人赵喜，表演了一出名为“祝寿进仙人”的撮弄。用小道具进行变幻是这类撮弄的主要特征，它可以收到变化的效果，近代游艺幻术人将其称为“磨子活”，是艺人作以假乱真表演必不可少的道具。

藏挟，也作藏抿，是一种搬运幻术游艺，亦即今日俗称的古彩戏法。根据宋代陈旸《乐书》的解释：“藏挟，幻人之术，盖取物象而怀之，使观者不能见其机也。”也就是说，藏挟这类幻术是将要变的物件藏在身上，使观众看不见，同时也可以靠眼快手捷从身上取出，

而不让人看出破绽。这类幻术在表演时，需要备一些能遮人眼目的小道具，表演者将所要变的物件藏在身上或道具的夹层内，随变随取，仿佛信手拈来，令人感到其变幻莫测。

藏挟幻术游艺的表演，一般都不在露天作场，而多是在宫廷或厅堂内演出。变幻的物件除了菜品、玩具、水火、生物等小件外，往往还有一些重量或体积大的东西，需要用大力气进行搬取。这也是将其称为搬运术的原因之一。

传统的幻术吞刀、吐火游艺等也有了新的发展，并演变出了吃针、吞枪等一些较为精细的节目，尤其是南宋时出现的“穿心入贡”幻术，以棍棒横穿透过人体，由两位助演在两侧举起棍棒，抬着被穿透身体的人参加舞队游行，更显出了幻术水平的高超。另有一种将人“大卸八块”，然后再“依依接上”的七圣法幻术，虽在艺术上不足取，并带有某些迷信色彩，但它流传甚广。它的产生，从一个侧面反映了当时杂技幻术手法的发展水平。

游艺艺术中传统的幻术技艺，至明清时被称为戏法游艺。戏法的表演较少武艺色彩，属于“文活”游艺系统，较其他游艺形式似乎被统治者另眼相看。如宫廷每年为劝农而举行的“耕籍筵宴”上，就将变碗等戏法列入仪式当中的一项表演内容。在民间，戏法的表演有着更为广阔的市场。许多百戏艺人为了生存，在掌握其他技艺的同时，也兼会幻术。他们或是在游人云集之地“撂地”变戏法，或是逢富贵人家红白喜事时在厅堂庭院中作“上堂会”演出。其表演的戏法游艺节目相当丰富，较有名的如筒子、土遁金杯、平地拔杯、天宫偷桃等。

筒子是明代出现的一套有趣的民间戏法，道具只有两只没有底的空套筒。幻术家将其套来套去，立刻就会从筒中变出诸如蔬菜、水果、杯碟，甚至一桌筵席，有的还变出一坛美酒。明代刘桐的《帝京景物略》一书曾描述过艺人在清明节踏青时所进行的筒子戏法表演，其形式是“三筒在案，诸物戒藏，示以空空，发藏满案，有鸽飞，有猴跃焉，已复藏于空”。筒子变出的物品多以活物为主，甚至能变出猴子那样的动物，可见艺人对三筒之间交代步骤的安排是相当巧妙的。明人绘《宪宗元宵行乐图》卷中，有一局部是描绘筒子戏法的图。图中艺人将三筒套在一起，上面盖了块手巾。欲从里面取出物品。以手巾盖住筒的上口，是防观众居高临下看出奥秘，这与现代戏法中同类节目的演出相似。

清代，三筒已改为二筒，且变幻更为丰富。蒲松龄的《聊斋志异》一书描写过当时艺人表演的“万米归仓”戏法：演者拿着无底而中空的筒子，从其中变出数倍于筒子所能容纳的白米，最



变戏法

后又把这些米全倒入筒中，再看艺人手中所持筒子，又是空空如也。这套戏法游艺至今还在国外广泛地流传，被誉为优秀的东方幻术。

清代的大文人纪昀在他的《阅微草堂笔记》中曾记述过他童年时看过的戏法游艺表演，包括土遁金杯、平地拔杯等。更有趣的是一出空中遁鱼节目，艺人将筵席上的一碗鱼随手持起抛向空中，瞬时碗和鱼皆不见了。艺人告诉主人说，碗和鱼已“跑”到你们书房中的书橱里去了。主人跑回书房拉开书橱的抽斗，只见鱼果然在其中的一个扁盘子中盛着，那扁盘子原来装着的佛手本来放在别处，而这时也盛在那装鱼的大碗中去了。这套戏法设计高超，组织得十分周密严谨，显示出了相当高的水平。

在蒲松龄的《聊斋志异》中还叙述了一段幻术家进行的天宫偷桃的戏法游艺表演。这套戏法是一个复合节目，它将唐代既已流行的绳技和橦技“爬绳上天”与印度传入的杀人复活戏法“自支解”结合了起来，变成了一套新的戏法形式，使观众在艺人们一连串突如其来的变化中，进入了超出常人思议的、变幻莫测的世界之中。

明清的戏法游艺，已经达到了较为成熟的时期，随着大量戏法游艺节目的涌现，有关的著述也开始付梓了，像《神仙戏术》、《鹅幻汇编》等就是这样的研究专著。《神仙戏术》是明代出现的一部著述，记载了中国古代传统幻术游艺20多种，可以说是最早的一本戏法书。《鹅幻汇编》是清末人唐再丰集中国幻术游艺之大成的著作，记述了当时流行的戏法游艺320套，为研究古代幻术游艺提供了重要资料。上述两部著作的出现，标志着我国幻术游艺经过1000多年漫长的历史，已发展到一个高峰，为现代戏法的全面发展创造了条件。

【象人戏艺】

象人，是指装扮“虾鱼师（狮）子”进行百戏游艺演出的乐人。在汉魏六朝，象人戏除了以上所指，还应包括戴假面装扮各类神仙和人物的乐人。当时，反映在百戏游艺中的“象人戏艺”大体可以分为两类：一类是乔妆的动物戏；一类是乔妆的各类神仙、人物戏。

乔妆动物戏游艺起源较早，但是先秦以前的乔妆动物戏多是与宗教祭祀有关，这就是在驱傩仪式中进行的“傩戏”。

驱傩的活动形式发源于原始的宗教巫舞。夏、商时期，巫舞进一步得到社会的承认和重视，每逢祭祀和问卜时，由巫来主持，这些巫手持着兽尾或鸟羽，边念、边唱、边舞、边跳，一般都有比较高的游艺技巧。后来由于驱鬼除灾、祈天降福的需要，在巫舞的基础上又发展出了“傩舞”。传说黄帝轩辕氏的孙子颛顼氏有3个儿子死后变为疫鬼，居住在人们的住室和水中，专门在人间发难，并时常惊吓小儿。为此，兴起了每年岁尾进行驱赶这些疫鬼的活动，这就是驱傩。在驱傩活动中所跳跃的舞蹈仪式，就叫做“傩舞”。

在周代，驱傩的仪式极为隆重，规模较大，且有一定的内容。据说驱傩队伍经过时，连孔子也得穿好官服恭恭敬敬地站在东面阶上迎候。驱傩活动中的傩舞古朴，动作粗犷有力，健康有风格，体现了人们敢于战胜邪恶、追求幸福生

活的精神面貌。驱傩的内容相当有趣，带有强烈的游艺表演色彩。人们扮成动物的形象，跳着舞蹈做各种动作是大傩的主要内容。而由于这种技艺形式的影响，使扮动物的“乔妆动物戏”在游艺中渐渐形成了一大门类。秦汉时代宫廷中专设一种被称作“象人”的职位，就是专门化妆动物表演的人员。在这里，既然是专人进行表演和管理表演，就不是一般的跳跃了，而是已经形成一种专业游艺形式了。汉代张衡《西京赋》中所描绘的“戏豹舞罴”、“大雀”、“凤凰”及其后来游艺活动中的狮子舞、虾蟆舞和魔术中的假面变化等，均是先秦驱傩仪式中乔妆动物游艺形式的延伸和发展。

秦汉六朝，是乔妆动物戏游艺广为流行的时期。从这一时期的有关文物资料看，当时的乔妆动物戏是由人妆扮成鱼虾、禽兽等形状进行表演的。张衡的《西京赋》叙述平乐观前的百戏演出，便有“戏豹舞罴，白虎鼓瑟，苍龙吹篪”。而这些豹、罴、白虎、苍龙就是由“象人”装扮表演的。山东沂南古墓出土的画像石上，反映的就是正在演出过程中的“乔妆动物戏”：在象征吉祥的《龙马负图》中，遍身披鳞的马被扮成双角巨口的龙形。马背上竖着图卷，图卷口端立着一个舞弄羽葆长幢的小孩，“龙马”在鼓乐伴奏下奔腾前进，马上小演员轻松嘻笑，稳定自如。其后为一人扛着的彩扎大鱼——《鱼龙曼延》戏，最后则是豹戏和雀戏，均由人扮演。豹形阔口大眼、遍身披毛、屈身跳跃，前面一逗引的小孩身着羽毛，两腿撑地，下肢腾起。与豹嬉嬉，憨态可掬，类似现代民俗游艺节目中“舞狮子”的动



龙马负图画像石

作。大雀则耸冠展翅，修羽长毛形似凤凰，领下系着飘带，中垂流苏，尾附小铃，但却明显露出一双人足。在大雀前面，一人拿着竹竿扎成的花树，穿着花瓣状的过膝彩衣。上述演出中，除了“龙”是由马装扮而成外，“豹”、“大雀”都由“象人”妆扮。这说明，在当时的演出中，大凡水生动物以及各种野性难驯的猛兽基本都由“象人”扮演。从这里可以看出此类游艺已经发展到了较高的水平。

魏晋时期，乔装动物戏游艺的主要表现形式是代面戏。据说北齐开国的齐宣帝高洋好为“狐掉尾戏”，精于模仿动物形态的技艺。当时，这类乔装动物戏不但装扮外形，且动作要求效仿动物，与前相比，游艺已形成完整的套子和固定的形式。有一出名为《兰陵王》的戏曲故事，就是这时代面戏的典型。《旧唐书》记述：“代面出于北齐兰陵王（萧）长恭，才武而面美，常披假面以对敌，尝击周师金墉成下，勇冠三军，齐人壮之为此舞，以效其指挥击刺之容，谓之兰陵王入阵曲。”就是说，北齐兰陵王因自己貌美不能上阵面敌，故以头戴狰狞面具来上阵击敌。后人为纪念其勇猛陷阵的壮举，亦以头戴面具的形式

进行舞蹈、技击活动。之后，北周时演出的“城舞”亦“刻木为面，狗喙兽耳，以金饰之”，此种形式的演出具有悍犷之气息。这类以代面戏表现的乔装动物戏游艺，其表演和化装形式对后来杂技中武术类节目和幻术类节目产生了一定的影响。

象人戏艺中的神仙、人物戏亦是较为盛行的一类游艺形式。一般说来，这类象人展现的多是天界中的“河伯及其御者”，如骑独角兽、着羽衣的“仙人”等。张衡《西京赋》在描述平乐观前百戏演出的盛况时，便提到“女娥坐而长歌，声清畅而矮蛇；洪涯立而指麾，被毛羽之襳襹”。李善对此的解释是，“女娥”指唐尧之女娥皇和女英，“洪涯”是三皇时代的伎人。上述女娥、洪涯皆由乐人扮演。尤其是洪涯，是“被毛羽之襳襹”，即穿的是华丽的羽衣，表明“女娥”和“洪涯”都是经过化装的。因此，当时象人戏艺中神仙、人物戏的演出，也是有着一定规模和水平的。

隋唐五代，乔装动物戏游艺的形式也颇具气势。当时，最有代表性的乔装动物戏就是独具特色的“五方狮子”。五方狮子亦即“太平乐”。《旧唐书·音乐志》记载，狮子为一种猛兽，产于西



雀戏画像石

南夷的天竺（今印度）、师子（今斯里兰卡）等国。因其体魄雄壮，气势雄伟，杂技艺人便时常扮作狮子的形象进行各种表演。所谓五方狮子，即五头各高一丈多的人扮大狮子，装饰成五种不同的毛色，分东西南北中五方挺立。在每头狮子旁边均有二位手执红拂子，且为西域装束的“驯狮人”，作逗引、调弄狮子状。一当大鼓擂动、龟兹乐奏响之际，由140人组成的庞大舞蹈队便环绕这五头巨狮，跳起了“太平乐”舞。这一宏大的场面，热闹异常，具有非凡的气势。当时，五方狮子的表演，常与马戏一同进行，因而声威更壮。

当时以狮子为对象的乔装动物戏还有“弗菻狮子”、“新罗狛”、“苏芳菲”、“乱团旋”和“凉州狮子”等。其中“弗菻狮子”、“新罗狛”和“苏芳菲”均是以狮子的类型命名的节目，如“襳襹狮子”为罗马的舞狮子形象，“新罗狛”是朝鲜半岛的狮子舞，而“苏芳菲”当是国外的另一种猛狮。“乱团旋”与上述不同，它是由一个人表演、单手执狮子头的一种特殊的狮子舞。这几种形式的“狮子舞”各不相同，但都以其特有的风格和表演内容吸引着观众。不过，颇具故事情节，使人觉得感情真挚而引人深思的表演，还是中唐以后流行于民间的“凉州狮子”这一乔妆游艺节目。

“凉州狮子”是一出带边塞风格的乔妆游艺节目。这类形式的狮子舞有情节、有唱词，反映了安史之乱后唐帝国由盛渐衰的景象。唐代大诗人白居易曾以《西凉伎》为题，对“凉州狮子”的表演形式、内容、情节以及演员的表情动作，用诗歌的形式作了如实记录：



狮子舞泥俑

这种狮子舞中的狮子是由人扮演的，狮子头用木刻成，用丝绸扎制成狮尾，亦饰以镀金眼睛、银牙齿，演员藏在里边。在两位化妆成紫髯深目的少数民族驯狮员的逗引下，狮子摇头摆尾地跃上场，继而在鼓乐曲中，抖动毛衣、举足翘尾、欢跳舞跃起来。

接着，扮作驯狮员的演员一边舞一边向观众致辞："当年我们带着狮子离开家乡凉州之时，还是一片人烟遍地，家繁业茂的好光景。然而，曾几何时，凉州遭受陷落，回乡的路途被阻断，真是有家难归啊！"继而又向狮子泣涕道："凉州陷没知不知？"狮子回头望向西方，发出了一声令人悲伤的哀鸣。在表演过程中，驯狮员与狮子一边舞一边唱，而狮子还不时地遥望家乡发出哀吼长鸣，把安史之乱后流落人怀念故土的思乡心情表现的淋漓尽致。

在以往的游艺节目中，所表现的多是演员的动作形式、技巧和表情等内容，很少以情节，尤其是故事情节来表现游艺的内容。而"凉州狮子"这一乔妆节目，用人与狮子歌舞的形式，赋予细腻的表情动作和感人的语言，把观众的情绪带动起来，在游艺表演中还是第一次。

狮子并不产于中国，且属于一种威武大型的猛兽，因而，自出现狮子舞之时，表演的狮子均是由艺人扮演的。狮子舞有一套独特的表演形式，并有着多种表演风格，所以深得观众喜爱，以至成为唐代乔妆动物戏游艺的主流。这项游艺一直延续到明清，而且出现了狮子舞中二人或数人合为一体、动作协调逼真的群体技巧的表演形式。直到今天，它不仅成为民间喜闻乐见的娱乐内容之一，也成为大城市、大舞台上常常出现的表演节目。至宋元时期，在乔妆动物戏中，还出现了"巨象戏"、"五凤戏"、"凤凰戏"、"猕猴橦伎"、"青紫鹿伎"、"麒麟伎"等等，这些皆是艺人扮作动物形象进行游艺技巧的表演，可见乔妆戏中动物戏游艺已经甚为丰富了。

"象人戏艺"中的乔妆鬼神类节目，也是宋代新兴的游艺艺术。它是由古代"驱傩"，即驱鬼的仪式演变而来的新形式。表演中艺人面涂青绿，或戴面具金



舞狮图

睛，手执刀斧或杵格斗，摆出种种泥塑般阴森森的造型。根据这种特征，人们又称其为“歇帐”。这也反映出游艺艺术与宗教文化的进一步结合。

至元代，乔妆戏艺人表演的技巧性更高，如乔妆动物戏中就出现了“高毳舞狮”的新形式。《元史·贺胜传》记载了“伶人”为皇帝表演狮子舞的情形：“帝一日猎还，（贺）胜参乘，伶人采毳作狮子舞以迎驾。舆象惊，奔逸不可制，胜投身当象前，后至者断靷纵象，乘舆乃安。”贺胜舍命救驾故事，侧面反映出了“伶人”高毳舞狮的精彩逼真，其所乔妆的狮子连舆象都被惊吓，说明艺人的乔戏表演技巧已十分高超了。

至明清时期，日益丰富的象人戏艺逐渐融进了杂技艺术之中，成为了杂技艺术的重要内容。

（二）歌舞游艺

【扭秧歌】

扭秧歌是我国古代传统的歌舞游艺，流行地区较广，深受人们的喜爱。

我国数千年来“以农立国”，农业在人们生活中占有极其重要的位置。追溯秧歌的前身，应与古老的“农作舞”及其后来的“村田乐”有着渊源关系。早在远古的神农氏之时，就令其属下刑天氏编制了一个歌颂神农氏发明耒耜，教民众农耕，庆祝丰收的农作乐舞——《扶犁》歌。据《后汉书·祭祀志》记载：汉高祖八年（公元前 199 年），刘邦令天下立灵星祠，祭祀后稷神。祭祀之舞用十六个男童，“舞者像教田。初为芟除，次耕种、耘耨、驱爵及获刈、舂簸之形，像其功也”。反映出当时所有的舞姿动作都是模仿农业劳动内容的，很像一个古老的“农作舞”。这一祭祀舞，既适合祭祀对象——农神后稷，又源于日常的农业劳动生活，极富内涵。

随着古代“农作舞”的流传演变，到了宋代，便出现了极有特色的“村田乐”歌舞游艺。当时，舞“村田乐”者要穿戴蓑衣草笠，完全一派农夫打扮，并专门在元宵节民间舞队的行列中表演。宋代范成大《上元纪吴中节物俳谐体三十二韵》有诗曰：“轻薄行歌过，颠狂社舞呈。村田蓑笠野（原注：“村田乐”），街市管弦清。”周密在《武林旧事》中也有关于元宵舞队中村田乐表演的文字。明代朱有燉更作有名为《黄钟醉花荫》的套数：“贺贺贺，一齐的舞起村田乐。”

真正由村田乐发展为扭秧歌游艺，还是到了清代。清人吴锡麟在《新年杂咏抄》中说：“秧歌，南宋灯宵（即正月十五元宵节）之村田乐也。所扮有耍和尚、耍公子、打花鼓、拉花姊、田公、渔妇、装态货郎，杂沓灯街，以博观者之笑。”清代以来，各种风格的秧歌在我国南北方均流行。据吴震方《岭南杂记》记载：“潮州灯节有鱼龙之戏，又每夕各坊市扮唱秧歌，与京师（指北京）无异。”另外，秧歌也是当地人插秧时的游艺娱乐活动。《广东新语》卷十二说：“农者每村时，妇子以数十计，往田插秧，一老挝大鼓。鼓声一通，群歌竞作，弥日不绝，是曰秧歌。”而在北方，民间扭秧歌活动较为多样化。其中以山东胶州秧歌、东北秧歌、陕北秧歌、河北秧歌和鼓子秧歌最为著名。北方秧歌分踩高跷而扭的高跷秧歌和平地

扭舞的地秧歌两种，出场人物和表演套数基本相同。一般由扭秧歌者扮成各种角色，手持扇子、手帕、彩绸、鼓、棒等道具，或踩着高跷而舞，极富生活气息。王锡龄《陕南巡视日录》说："田间农民有系彩于首，扮戏装者歌唱舞蹈。金鼓喧闹，盖为秧歌助兴。"晚清《北京风俗杂咏·秧歌》录有这样的诗作：

春在京华闹处多，放灯时节踏秧歌。

……

灯满鳌山月满街，花锣花鼓打如雷。

分明唱出田家乐，半是豳风诗句来。

可见，秧歌多在农闲时和新年（即春节）期间扭舞，颇受人们的喜爱。

山东胶州秧歌游艺有许多叫法，如"跑秧歌"、"扭断腰"、"三道弯"等，流行于山东胶州湾一带，出现于清代乾隆年间。传说当时遇到天灾，胶州有马、赵两家去东北逃荒，逃荒路上，他们先是沿路乞讨，后来改为卖唱（边唱边舞）。而胶州秧歌就是在他们逃荒路上开始的。约经过近百年的代代相传，到了清代同治年间基本形成了其特有的表演风格。

胶州秧歌游艺形成后的角色还带有当年马、赵两家十口人的特点，每种角色皆有两人。胶州秧歌扭起来时，小嫚（由当年逃荒路上的"孙女"演变而成）脚步落地轻快，动作灵巧活泼；扇女（由当年逃荒路上的"儿媳"演变而成）通过扭动手腕上下翻扇子，表现其性格温柔，动作婀娜多姿；翠花（由当年逃荒路上背翠花包的"老婆"演变而成）扭动时，泼辣粗犷，显得开朗大方；捧槌（由当年逃荒路上的"儿子"演变而成）由于手持一对木棒相击而舞得名；鼓子（由当年逃荒路上的"老头"演变而成）因当年曾背花鼓舞蹈而得名。棒槌和鼓子要有武功戏动作，如"乌龙绞柱"、"扫堂腿"、"抱地溜"、"虎跳"等。

东北秧歌游艺的主要特色是一扭、二走、三唱、四扮相、五杂耍。扭，扭秧歌者踩着锣鼓点，左手舞绸，右手舞扇，扭起来或轻盈或泼辣，很有味道；走，俗称"走场子"，常见的有走"剪子股"、"编蒜辫"等；唱，在一阵唢呐锣鼓声后，由扭秧歌者演唱当地的民歌俚曲；扮相，扭秧歌者装扮成神话传说中的人物，如孙悟空、猪八戒、唐僧等；杂耍，秧歌队里常穿插跑旱船、跑驴等。东北秧歌多为高跷秧歌，高跷腿子有高达七八尺的，边踩高跷边扭秧歌，气势非凡，极受人们的喜爱。

陕北秧歌游艺主要有大场秧歌（俗称"大秧歌"）、搭彩门秧歌和小场秧歌



秧歌高跷会图

（俗称“踢场子”）三大类。大场秧歌是一种在广场上进行的集体性歌舞游艺活动。规模宏大，气氛热烈，动作健美豪放，并伴有要狮子、龙灯、旱船、大头罗汉、跑驴及高跷队、腰鼓队。搭彩门秧歌是邻村之间互相拜访时的扭秧歌活动。本村的叫“里彩”，外村的叫“外彩”。搭彩门秧歌分头彩、二彩、三彩进行，头彩为主。各秧歌队在村口会合后，相互问候，道祝词，然后由“里彩”将头道彩门打开，迎“外彩”进村。至第二道彩门，“外彩”尽情赞颂“里彩”的长处。至第三道彩门，“里彩”和“外彩”便同场竞技，边扭秧歌边问答，内容涉及天文地理和历史故事。整个场面热烈奔放，滑稽有趣。小场秧歌规模较小，参加人数多为六人或八人，成双成对，男持彩扇，女舞彩绸，结对而扭。小场秧歌一般在本村表演，其舞姿既刚健又柔美，既洒脱又细腻，颇受人们的喜爱。

北京一带的秧歌游艺也极有特色。据《民社北平指南》介绍：“秧歌会，此会在走会中最为生色，亦歌亦舞，全班角色，皆彩扮成戏……各角色滑稽逗笑，歌舞台奏。”秧歌角色分文武两种，各有表演特色。扭秧歌时，渔樵问答，小二哥打岔，傻柱子插诨，客大爷调情，小老妈开唠等插表演，很有吸引力。

腰鼓声声喧满路，小儿争赛闹秧歌。

——《燕京春咏》

其热闹情景可想而知。天津的秧歌会以扮演戏曲故事而知名，如“混元盒秧歌会”、“水漫金山秧歌会”等。

从宋代的“村田乐”到后来的扭秧歌游艺，至今已有近千年的历史。其风格特色随时代变迁而变化，因地而异，皆倍受人们的喜爱。

【影戏】

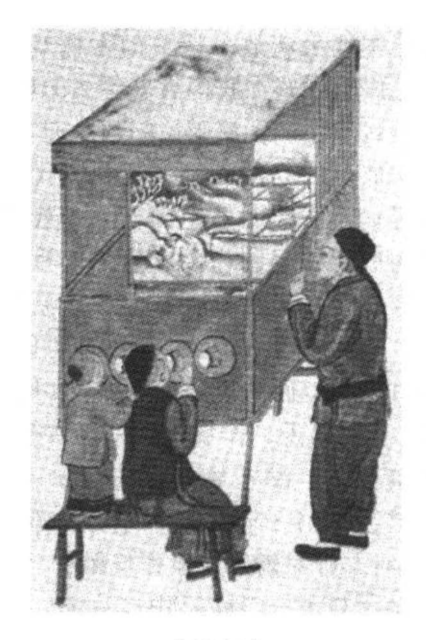
影戏是我国汉族民间传统的游艺娱乐形式，又称“影子戏”、“弄影戏”等。据文献记载，影戏在战国时就已具雏形。《韩非子·外储说左上》记述了这样一件有趣的事：“客有为周君画筴者，三年而成。君观之，与髹筴者同状。周君大怒。画笑者曰：‘筑十版之墙，凿八尺之牖，而以日始出时，加之其上而观。’周君为之，望见其状，尽成龙蛇禽兽车马，万物之状备具。周君大悦。”文中所说的“筴”是豆筴中半透明的内膜，在这内膜上画些景物，把它放在窗口。当太阳刚出来时，日光平射，使光线透过画筴，把所画景物映在屏幕上，便会看到“龙蛇禽兽车马，万物之状备具”的奇特现象。

到了汉代，影戏游艺又有了新的方式。《汉书·外戚传》中曾有这样的记载：受汉武帝宠幸的李夫人死后，“上（汉武帝）思念李夫人不已，方士齐人李少翁言能致其神（能把李夫人的神魂招来），乃夜张灯烛，设帐帷，陈酒肉，而令上（汉武帝）居他帐而望，见好女如李夫人之貌，还帐坐而步，又不得熟视。”据东晋王嘉《拾遗记》所说，李少翁是用一种色青质轻的“潜英之石”，“命工人依先图刻作夫人形。刻成，置于轻纱幕里”，在烛光照射下，投影于帐帷之上。此时让汉武帝在另外的帷帐里望去，就能看见一个貌如李夫人的女

子在帐中坐，有时还起来走几步呢。可见，李少翁为汉武帝招李夫人魂之举实是一种影戏形式。

真正用于娱乐目的的影戏游艺出现在宋代。高承《事物纪原》说：“仁宗时，市人有谈三国事者，或采其说加缘饰，作影人，始为魏蜀吴三分战争之像。”说明北宋的影戏有了故事情节，常表演历史故事。张耒在《明道杂志》申述说了这样一件事：“京师有富家子，少孤专财……而此子甚好看影戏。每弄至斩关羽，辄为之泣下。”表明当时的影戏游艺演出效果逼真、生动，颇能打动观看者的心。南宋时，市民常带着孩子前去观看影戏游艺。据周密《武林旧事》记载：演影戏时，“儿童喧呼，终夕不绝”。这种吸引人的效果，与影戏中“影人”的制作是分不开的。据《都城纪胜》所言：“凡影戏，乃京师人初以素纸雕镞，后用彩色装皮为之。”素纸雕镞的“影人”，在屏幕上只能照出单色的人物剪影，这是最初的纸影戏形式。后来，人们用硝把兽畜皮加工后制成薄皮，涂上桐油后雕镂成人形，再衬以色纸，涂上颜色，画好脸谱做成“影人”。这种影人的头部和四肢皆可活动。经艺人操纵，这种可活动的半透明彩色影人在光源与屏幕间活动，观众就可在屏幕上看到彩色的影像在做生动的表演。这就是人们常说的皮影戏游艺。在宋代，这种影戏除了纸影戏、皮影戏外，还有以人代影人”进行表演的“大影戏”和以手势向灯取影，做种种姿态为戏的“手影戏”等，可谓绚丽多彩，风格各异。

经元明到清代后，影戏逐渐发展成一些风格不同的流派。在北方的皮影戏，华北西部的称为“西城派”，华北东部的称为“东城派”。“西城派”盛行牛皮影，皮影造型较大，上涂彩色而不涂油；“东城派”盛行驴皮影，皮影造型较小，雕成后涂彩并涂上油。而青海一带的灯影戏仍用纸制。另外东北、陕西、湖南、山东等地的影戏也具有其地方特色。



看影戏图

千百年来，影戏游艺传承着古老的“说经、讲史、烟粉、灵怪”的特点，深受民间欢迎。在广大农村，影戏是农民劳动之余观赏游艺娱乐的主要内容之一。农民常常在夜间聚集在影戏幕前，满怀兴致地连续观看数夜而不倦。影戏的内容多是民间传说和神话故事，如《西游记》、《水浒》、《封神榜》等。直到今天，这种影戏的游艺娱乐形式仍受到民众的欢迎，具有很强的生命力。

【木偶戏】

在古代，有一种被称为“傀儡子”、“傀儡戏”的游艺娱乐活动形式，这就

是操作木偶表演故事情节的木偶戏。这种游艺娱乐形式在我国有着悠久的历史，其流行区域很广，深受民间的欢迎。

木偶戏的起源，应追溯到古代殉葬的人形俑。古代明器中的俑，一般是仿着活的倡优侏儒制作的。俑不仅模仿生人的形体，还模仿生人的动作，使其能踊跃，这也是之所以被称为俑的原因。而同时也就由俑产生了傀儡戏。《唐书》上说："傀儡子，作偶人以戏，善歌舞，本丧家乐也。汉末始用之于嘉会。"刘昭注《续汉书·五行志》引《风俗通》说："时京师宾婚嘉会皆作傀儡。"

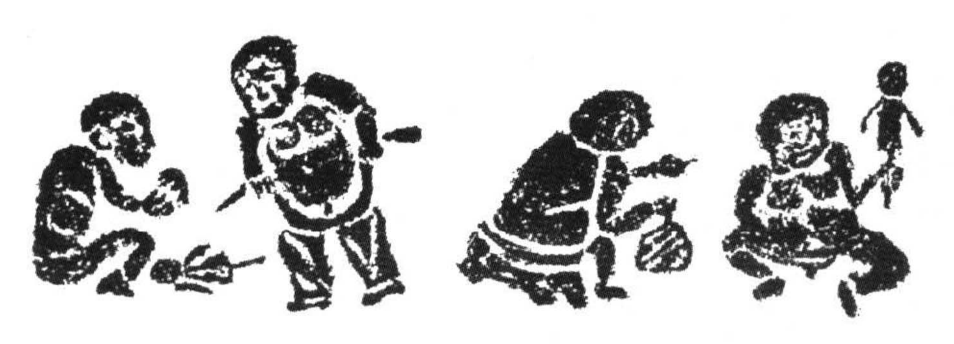
在《列子·汤问》中有这样一则关于木偶人作戏的描述：周穆王在位时，在一次西巡的返途中遇到了一位名叫偃师的人，此人向穆王敬献了一副能舞的木偶人，穆王细观之，与真人别无二致，唱歌则合其歌舞，跳舞则循其舞节，千变万化，遵从人愿。穆王竟认为此即是真人在表演。于是，就与其姬一同观看。在木偶表演即将结束时，"倡者瞬其目而招王之左右侍妾"。穆王大怒，要诛杀偃师。偃师立即向穆王谢罪，并拆散木偶向穆王明示，原来这一木偶皆是用"革木胶漆白黑丹青"做成的，从其内部的"肝胆心肺脾肾肠胃"到外部的"筋骨肢节皮毛齿发"皆是假的，且样样如真人般俱全。再将其组装起来后，又恢复了原貌。从这一记载，我们知道早在西周时期，傀儡的制作即已精细灵巧，连后来的鲁班和墨子听说这件事后都自愧弗如。



傀儡牵机图

汉代，木偶戏游艺已很兴盛，文物资料中也时有反映。1978 年，山东莱西县岱野村一座西汉墓中出土了一具大木偶人。这件木偶人在出土时木制骨架虽已散乱，但经拼合后，全身关节皆能活动，可坐、可立、可跪，其头颅用整段木块雕成，有耳、目、口、鼻等。躯干、四肢，根据骨骼长短、粗细、关节式样分别雕制。这具如真人大小的大木偶人，从形制看，与现今的提线木偶游艺相近。木偶游艺的表演主要有二种形式：一是作为游艺节目中的形式之一，主要以客串或附属的形式表演。西汉文帝时期，大臣贾谊就提出了将这种木偶奇伎编入百戏中演出的建议。后来，随着木偶制作技术和表演艺术水平的不断提高，木偶戏游艺广泛得到人们的喜爱，以至连京师一带的宾婚嘉会上也用木偶戏游艺来助兴。另一形式是作为"丧家之乐"的木偶。《盐铁论·散不足》记载当时的一种风俗即是"因人之丧以求酒肉，幸而小坐而责办歌舞俳优，连笑伎戏"。在死者丧葬期间，表演木偶戏也是当时的一种时尚。

到汉唐之际，木偶戏游艺已开始与俳优共同擅场，成为了当时百戏的重要内容。其特点是演者以插科打诨，恣意优笑以取悦民众。其木偶戏表演的故事极其简单而滑稽，富有民间趣味。《旧唐书·音乐志》说："散乐有傀儡子等戏。玄宗以其非正声，置教坊于禁中以处之。"可见，盛唐时的木偶戏已由民



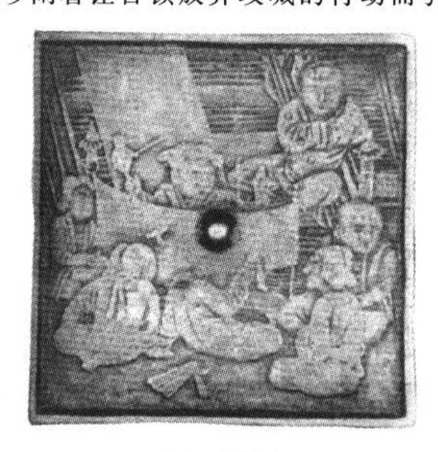
木偶戏砖雕

间进入宫廷，为当时统治者所爱好。《明皇杂录》中有一首唐玄宗的《傀儡吟》诗：

> 刻木牵丝作老翁，鸡皮鹤发与真同。
>
> 须臾弄罢寂无事，还似人生一梦中。

诗中所说的傀儡就是提线木偶。唐代除了提线木偶外，还有一种流行于民间的盘铃傀儡。据韦绚《刘宾客嘉话录》介绍，大司徒杜公有一次和宾幕闲聊时说："我致政之后，必买一小驷八九十千者，饱食讫而跨之，著一粗布褴衫，入市看盘铃傀儡足矣。"一个当朝的大臣所向往的竟是到闹市中看盘铃傀儡的表演，说明盘铃傀儡戏的吸引力之大。

宋代木偶戏游艺比起唐代来说，其内容更为丰富。据《东京梦华录》、《都城纪胜》和《武林旧事》等载，宋代的木偶戏游艺有悬丝木偶、杖头木偶、药发木偶、水木偶、肉木偶（后发展为"台阁"）等，而且在民间的儿童中也多有流行。吴自牧在《梦粱录》中记载的较详细："凡傀儡敷衍烟粉、灵怪、铁骑、公案、史书、历代君臣将相故事、话本，或讲史，或作杂剧，或如崖词。如悬线傀儡者，起于陈平六奇解围故事也。今有金线卢大夫、陈中喜等，弄得如真无二，兼之走线者尤佳。更有杖头傀儡，最是刘小仆射家数果奇，大抵弄此多虚少实，如巨灵神、朱姬大仙等是也。"这里所说的陈六奇解围故事见于唐·段安节《乐府杂录·傀儡子》中的记载。相传汉高祖刘邦被匈奴酋长冒顿围困在平城，刘邦的谋臣陈平为求脱计，访知冒顿有好色之心和其妻（阏氏）有嫉妒之意，便想出了一个退兵之计。叫人做了一个绝色美女形的木偶，安装上机关，操纵美女木偶在城头上翩翩起舞。这一招果然有效。阏氏担心城破之后，冒顿会娶这善舞的"绝色美女"为妻，便吵闹着让冒顿放弃攻城的行动而引兵



傀儡戏铜镜

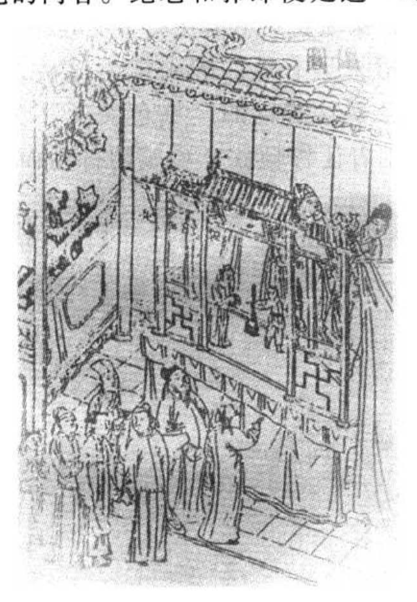
自退。这使平城之围遂解。由于此木偶有退敌的奇功，刘邦便将它藏于宫中，“后乐家翻为戏具，即傀儡也”。当然，美女木偶解平城之围的事难以作为信史，但它从一个侧面反映了原是丧家之乐的木偶用于嘉会的事实。



木偶戏彩画瓷枕

早期的木偶戏游艺，情节动作都很简单。到唐宋以来，情节才渐渐丰富，动作也渐渐灵巧起来。烟粉、灵怪、铁骑、公案、史书等都成为木偶戏游艺的内容。另外，民间滑稽故事更是木偶戏游艺的内容。鲍老和郭郎便是这一时期木偶戏中常出现的滑稽角色。杨大年《傀儡诗》是这样写的：

鲍老当筵笑郭郎，笑他舞袖太郎当。若教鲍老当筵舞，转更郎当舞袖长。



傀儡图

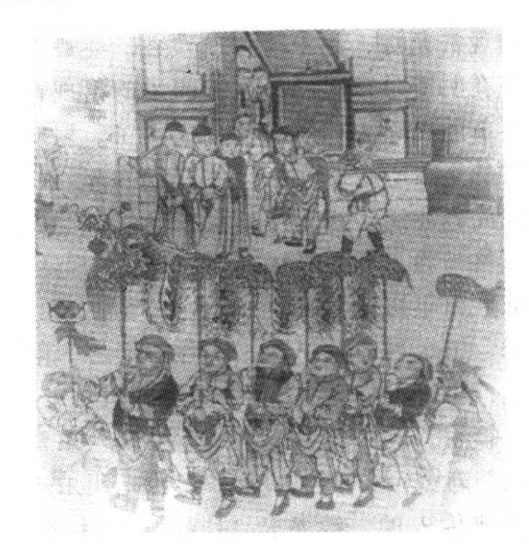
这些滑稽角色舞袖郎当，是很能逗人发笑的。而观看耍木偶也成为了民间男女老幼游戏娱乐的主要内容之一了。

明代以后，木偶戏游艺不断发展并形成了不同地域特色的表演形式。如福建、湘南一带以提线木偶和布袋木偶（湘南称之为“布袋戏”）为著名。布袋木偶是用手指表演的，很有特色。福建、湘南一带民间，每逢佳节庙会或农闲时，总有看布袋戏娱乐的活动。布袋戏的道具很简单，一个方桌、一条长凳和一只大布袋即可。演出时，艺人拿着指头木偶和乐器跳上方桌，将扁担下端插进凳子的一个小孔中，上端顶住布袋架，在凳子前后两端系上乐器。一切准备就绪，便将布袋从上至下紧紧蒙住。艺人钻入布袋中，坐在凳子上，然后用脚踩动棍板击打锣和钹。这时，艺人便从布袋的一小窗口中伸出头来报幕，紧接着便有

几只小木偶随着艺人的操作，活灵活现地在观众面前表演。喜怒哀乐，一招一式皆极有趣味儿。漳州、泉州的民间布袋戏表演动作细致，技巧性很强，能表演吸烟、射箭等动作，极富吸引力。浙江木偶戏分提线木偶、杖头木偶和布袋木偶三种。在南宋时，杭州即有不少演木偶戏的著名民间艺人，福建木偶戏就是杭州传播去的。湖南的杖头木偶，相传始于明代，起初眼与口都不能动，到清代仿苏州的木偶加以改进，不仅眼与口皆能动，而且木偶的形体也加大了，并有了“出脚”（即木偶表演时亮靴踢腿）的技巧动作。广东的铁线木偶，是由影戏变化的，演技用影戏的手法，是介于皮影和木偶之间的一种特殊形式。四川的木偶戏有大木脑壳（杖头木偶）、二木脑壳、京木偶、被单戏几种。这些丰富多彩的木偶表演游艺，直到今天仍是城乡人民喜爱的游戏娱乐活动。

【舞龙与耍龙灯】

龙是远古龙图腾崇拜的遗迹，因而自古以来也就成为了舞娱游艺的对象。早在春秋战国以前，舞龙就在我国许多地区盛行着。当时的舞龙是以人排成长队形，模拟龙的动态而舞动行进，多用于求雨和祭祀，其中也含有游艺娱乐的成分。我国古文献中称舞龙为“舞雩”，《论语·先进》：“暮春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”王充《论衡·明雩篇》解释为：这是一种多人在渡沂水（春秋时鲁国境内的一条河流）时表演像龙一样的行列舞蹈。舞雩是在暮春时举行的一种祭礼，含有龙崇拜及祈雨等多种内涵。这一舞龙活动在春秋战国以后很长的一段时间，多用于祈雨。《春秋繁露》卷十三曾记载了汉代舞龙祈雨之事，而汉代刻石上也多有舞龙的形象。



舞龙图

耍龙灯也称舞龙灯，是我国传统的民间娱乐活动。耍龙灯在舞龙的基础上发展演变而形成的。舞龙发展为耍龙灯有两个条件，一是元宵赏灯的出现与发展；二是汉代兴起的“鱼龙曼延”化装演出活动。从《汉书》、《西京赋》和《平乐观赋》等文献记载看，当时“鱼龙曼延”中的巨龙已长达十几丈以上，是由十余人化装扮演的。根据文献中所记述的巨龙维妙维肖的形态与动作看，舞龙者所扮演的龙是用彩绸缎一类的纺织品缝制成形的，并有龙头龙尾。这比起先秦舞龙（由人排成龙形长队而舞）更形象化了。而其主要的一点是，演出目的是用于观赏，更具游艺娱乐特色，而不单单是用于祈雨和祭祀活动了。

到了宋代，灯与龙开始结合。据《梦粱录》记载说：“以草缚成龙，用青幕遮草上，密置灯烛万盏，望之蜿蜒如双龙飞走之状。”这种龙灯大概是固定

的观赏龙灯，还不能舞动戏耍。要舞龙灯在明清时，便以其独特的风韵出现在年节的民间游艺娱乐活动之中了。据明清的文献所载，舞龙灯除了观赏娱乐外，民间也还用于祈雨等活动。龙灯的制做风格与舞龙灯的形式也因时因地而异。如广州年初一之夜，“城内外舞狮、象、龙、鸳之属者百队”。所舞之龙“为陆龙，长者十余丈”(《中华全国风俗志》上篇《广东·广州》)。流行于广东江门、新会一带的舞纱龙，相传是明末由外地传入的。纱龙长 14 丈，分 24 节，龙头高约一丈，用竹篾扎成，披以轻纱，内点灯烛，通体通明，多在节庆时晚间舞动。舞纱龙的阵式步法多样，有“蛟龙漫游”、“摆尾脱皮”、“龙蟠九叠”、“穿龙门”、“过桥”等。《百戏竹枝词·龙灯斗》题解说：“以竹篾为之，外覆以纱，蜿蜒之势亦复可观。”该诗描写了舞纱龙的情景：

屈曲随人匹练斜，春灯影里动金蛇。

灯龙神物传山海，浪说红云露爪牙。



舞龙图

除纱龙外，民间较多见的是布龙；还有荷花组成的百叶龙；龙头、身、尾互不相连，在舞动时才呈龙形的段龙；用长条板凳作架，装饰成龙形，人们举板凳腿而舞动的板凳龙；用草扎成并可舞动的草龙和在草龙身上插满香火的香火龙等等。节日游戏时舞起龙灯，将龙的千姿百态舞动出来，场面壮观，颇受人们的喜爱。千百年来，这一颇具民族特色的歌舞观赏游艺代代相传而不衰。

（三）斗赛游艺

【斗牛】

斗牛是一种惊心动魄的游戏，中国的斗牛游艺，约从秦朝开始，至今已有两千年了。

在我国古代文献中，斗牛游艺最早是和神话传说相联系的。宋代李昉《太平广记》卷二百九十一引《成都记》说：“李冰为蜀郡守，有蛟岁暴，漂垫相望，冰乃水戮蛟。已为牛形，江神龙跃，冰不胜。及出，卒之勇者数百，持强弓大箭，约曰：‘吾前者为牛，今江神必亦为牛矣，我以太白练自束以辨，汝当杀其无记者。’岁吼呼而入，须臾雷风大起，天地一色。稍定，有二牛斗于上。公练甚长白，武士乃齐射其神，遂毙。从此蜀人不复为水所病。……故春冬设有斗牛之戏。”李冰化牛与江神斗显然是后世附会的神话传说，但我们从这则神话传说中可知，斗牛游艺已有相当久远的历史了。

根据考古资料的显示，早在原始社会后期，我们的先民就已经开始了牛的驯化和饲养。后来随着原始农业的发展，

出现了牛耕，先民们对牛就更重视了。为了选择健壮的公牛（古文献中的“特牛”）繁衍后代，便可能采取斗牛的方式来优中选优。如这一推论符合事实，斗牛游艺活动当在原始社会后期就已经出现了。根据有关专家的考证，周代以前民间交配牛马之时为春秋两季。那么据此推论，当时举行斗牛以选择健壮公牛之举应在冬末春初和夏季至初秋。这一段时间正是我国后世各族开展斗牛游艺活动之时。



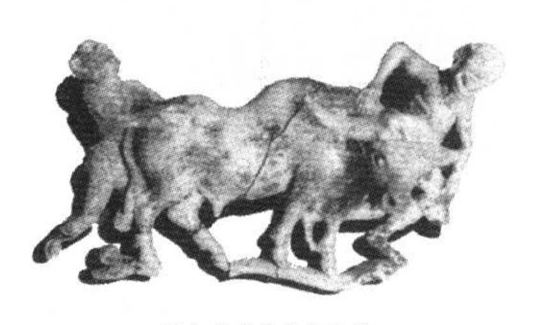
斗牛画像石

古代先民为选择健壮的公牛来繁衍后代的斗牛活动，随着社会的发展，逐渐发展演变成为一种斗赛游艺活动。它以不同的形式流行在我国许多民族中，深受人们的喜爱。古代斗牛游戏分为两类，一为人与牛斗，一为牛与牛斗，两种斗牛都可以从出土文物中得到验证。

在汉代画像石中，人与牛斗是常见的题材，现存于南阳汉画馆的一块画像石上，有一幅象人斗牛图，画中一人赤裸上身，头戴假面，作下蹲状，左手执物力斗一牛。牛惊恐回视，狂奔而逃。斗牛者头戴假面斗牛，显然已揉表演于其中了。这种象人斗牛游艺，在汉代画像石中较为常见。也有不带假面的人与牛斗，这样的内容就更常见些。1996年，出土于云南晋宁石寨山的一件双人斗牛鎏金扣饰，反映的就是双人与牛相斗的形象。

斗牛游艺可以锻炼人的勇敢无畏，机敏果断，又能增强体魄，因而一度作为兵家练兵的形式与内容。据说三国时，诸葛亮曾在将士中开展斗牛活动，以游戏方式达到练兵目的。今天，人与牛斗的游戏仍在某些少数民族中流传。

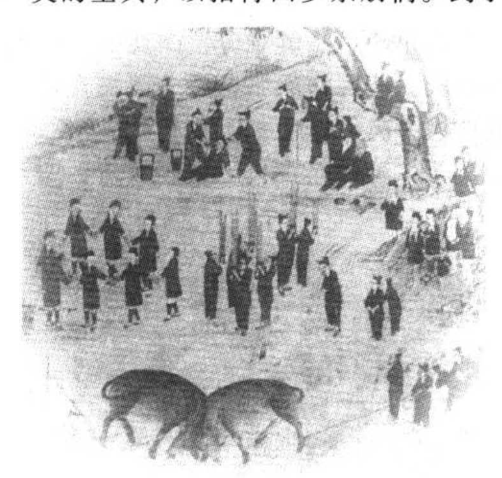
另一种是牛与牛斗。现存于云南省博物馆的一幅明人绘制的《斗牛图》，就较为形象描绘了当时牛与牛斗这一游艺活动的盛况。图中描绘的是男女老幼60余人，在平坦的山坡上举行斗牛歌舞活动的盛况，在人们载歌载舞之中，两牛正在角斗，难解难分，围观的人们呐喊助威。从人物的服饰看，应是古代苗族群人为庆丰收而进行的斗牛游艺活动。这类斗牛游戏在古代一直延续着，明末



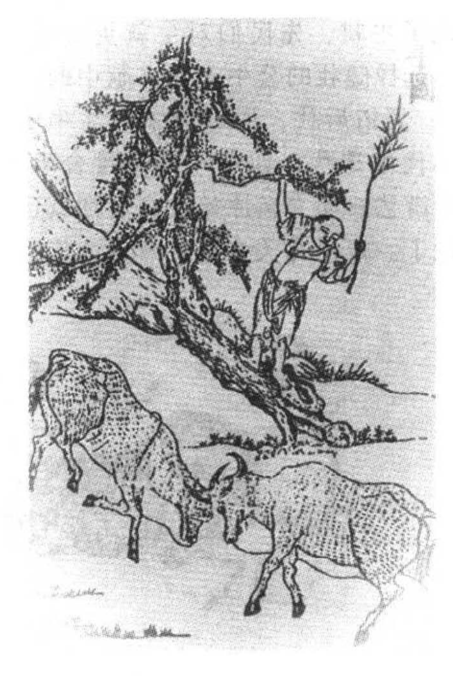
双人斗牛鎏金铜扣饰

清初浙江金华一带俗好斗牛且最负盛名。清初顺治间，谈迁著《北游录》谈到此事时说："金华近例，正月，乡人买健牛，各赴场相角决胜负。至群殴，不能禁。"金华一带斗牛的特点是斗牛活动隆重而且时间长。其斗牛活动从每年插秧结束后的"开角"（系一年中第一次斗牛活动的俗称）始，一直要持续到第二年春耕前的"封角"（指最后一次斗牛活动）止，除了农事大忙期间稍有间断外，几乎是一月一大斗，半月一小斗。斗牛时，乡里之人纷纷前往观看，盛况空前。清代人陈其元在《庸闲斋笔记·婺州斗牛俗》中是这样记载的：金华一带，"每逢春秋佳日，乡氓祈报祭赛之时，辄有斗牛之会。……此日（指当地举行斗牛游戏活动的日子）至之时，国中千万人往矣。"文字虽简，但斗牛盛况仍可得知。

金华一带斗牛游艺大多选择在约四、五亩地大小的开阔场地。场地四周打上木桩，用绳索加以围栏。许多条件好的斗牛场地四周常常搭有看台，放着椅凳一类的坐具，以招待四乡亲朋们。到了



佚名《斗牛图》



斗牛图

斗牛的日子，附近邻县的乡民们便赶着前来观看。此时，做各种买卖的小贩、摊户也都赶来做生意，杂耍班和戏班也常常赶来演出。此时的斗牛赛场周围人山人海，煞是热闹。每次开斗，少则四、五十对，多则百余对。斗牛多选黄牯牛，其性凶猛，体健壮，腿粗毛光，角粗而短，平日有专人护理饲养。上等斗牛不承担犁耕之役，其饲料优于耕牛。待到临角斗前夕，牛主人也赏以陈年老酒等，以激发牛劲。

斗牛游艺开始时，火铳铜锣齐鸣，各村参赛的斗牛头簪金花，身披红绸和白绫，由四个身著彩衣，头扎汗巾、腰系彩带的壮汉拥呼入场。四个壮汉手中都执有写着斗牛名字的绸旗。斗牛的名字多根据牛的特点而起，如"乌龙"、"下山虎"、"老黄忠"等，别有一番情趣。斗牛汇集后，由拈阄决定次序。在震耳的鞭炮声中，先赛的斗牛（牛少时，每对依次入场相斗；牛多时则数对

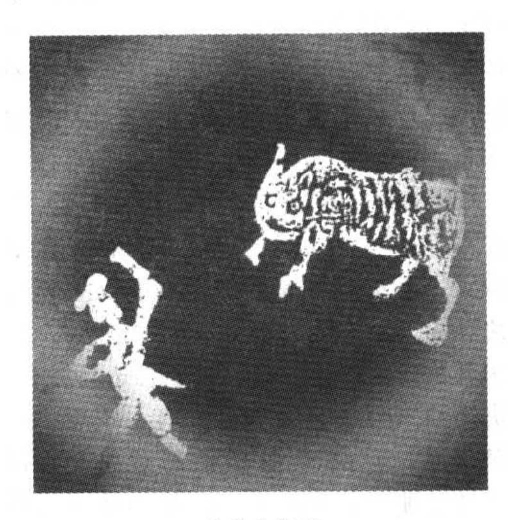
同时入场开斗）由护牛壮汉送到赛场中央，使其互相对视。过了一会儿，牛的斗性发作，蠢蠢欲斗，护牛壮汉便走开，让两牛角斗。此时，斗牛低头翘尾，四角交叉，来回冲撞。斗到三、四回合时，鞭炮鸣放，由护牛壮汉入场将斗牛分开，稍事休息，然后再令其相斗。数次之后，斗牛皆两眼圆睁发红，斗性大发，越斗越紧张惊险。斗牛赛场四周的乡民们不约而同地呐喊助威，此时斗牛仗人威势，越发勇猛，奋力角逐。勇者横冲直撞，所向无敌；弱者节节败退，东躲西窜。此时胜负已定，参赛的斗牛分别被各自的主人牵出场外。获胜一方的主人及其亲友簇拥斗牛凯旋而归，设宴庆贺。

此外，清康熙年间的《贵州通志》以及清人徐家干《苗疆闻见录》都记述了少数民族中的斗牛游艺习俗。在贵州、云南的苗族、侗族、布依族等民族中，斗牛游戏的程序、方法等基本一致。尊雄性善斗的牛为"牛王"，各村寨都有自己的"牛王"，并冠之以"震天王"、"胜霸王"等美名。牛王享受着很高的待遇，有专人饲养，多以男性长者为之。这个人沾着牛王的光，也受到尊敬，被称为"牛王公公"。斗牛是一件大事，因而有一系列活动相伴随。侗家村寨在斗牛前，往往举行占卜。即在盛水的木盆中，放入两只田螺和二只银耳环，田螺分别代表敌对双方的"牛王"，人们围着木盆，唱《卜螺歌》。须臾，田螺蠕动起来，互相追逐，以追者为胜。天亮时，随着三声铁炮的轰响，人们便牵着"牛王"，奔赴斗牛场，少不得又是一系列的繁文缛节，不可细述。经双方约定，同意相斗的"牛王"被牵入场中，两边各有十余人的"邀约队"，各持火把。随着开斗的火炮打响，双方放开"牛王"，两只健牛，如下山之虎，似出水蛟龙。铁角相撞处，火星飞溅；八蹄踏地时，尘土飞扬。围观的人们擂鼓助威，喊声震天介响。一旦决出胜负，像状元游街一样，披红挂绿、大放鞭炮，以示庆贺。有时二牛相遇，斗得难解难分，长时间不分胜负。这时，人们用大绳套住"牛王"的一只后脚，像拔河一样向后拉，强行拖开。

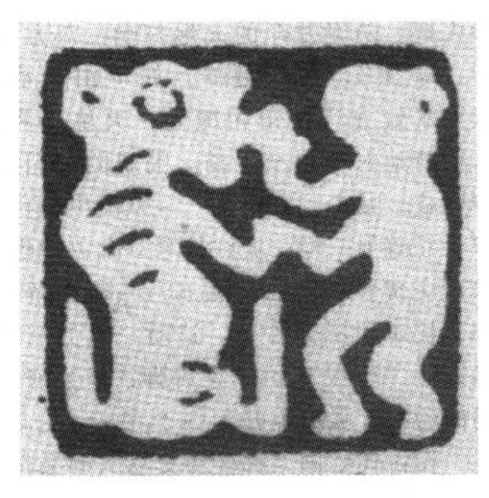
在古代中国，许多历史悠久的文化，除了在汉人地区，即使在边远的少数民族地区也被珍贵地保留着，斗牛游艺就是这样，它作为一种传统的游艺形式，直到今天还在许多地区盛行着。

【斗虎】

中国原来是个多虎的国家。《山海经》中记述"多虎"、"有虎"的山，约有十余处。虎的凶猛，既使人感到畏惧而"谈虎色变"，又让人心向往之以至于"狐假虎威"。据考，在传说中的黄帝时代，虎和其他猛兽一样，成为某一



斗虎画像石



斗虎纹肖形印

集团、部族的图腾。如《列子·黄帝篇》中有这样的描述："黄帝与炎帝战于阪泉之野，帅熊、罴、狼、豹、虎为前驱，以雕、鹖、鹰、鸢为旗帜。"这里说的，就是黄帝联合以这些走兽飞禽为图腾的部族进行征战的情况。

当虎成了一种图腾的时候，人就对它有了几分亲近感。于是在民间，人化为虎的故事几乎不断地产生和流传。《淮南子》里说："昔公牛哀转病也，七日化为虎。"这是较早的人化为虎故事。后来，在《博物志》、《齐谐记》、《述异记》、《广异记》以至《聊斋志异》等书中，都谈到过人化为虎的故事。虎虽然依旧是凶猛的兽中之王，但它和人之间多了一些交往。

人把虎豢养起来，并加以调教，这在《庄子·内篇·人间世》中已有记载："汝不知养虎者乎？不敢以生物与之，为其杀之之怒也；不敢以全物与之，为其决之之怒也。时其饥饱，达其怒心。虎之与人异类，而媚养己者，顺也；故其杀者，逆也。"这段话的意思是：你不知道那些养虎的人吗？他们从不把活生生的动物给它吃，因为他们懂得虎扑杀动物时产生的兽性。他们也从不把整个儿的动物给它吃，因为他们懂得虎撕裂动物时产生的兽性。养虎的人总是仔细观察虎的饥饱，及时疏导虎的习性。虎与人不是同类，而虎却驯服于养它的人，是因为养虎的人能顺其天性来调教它。因此，虎有时伤人，完全是由于人触犯了虎的天性的缘故。从庄子的话看来，那时人们对于虎的驯养，已经积累了丰富的经验。

用虎来取乐的历史，可能很早。相传残暴的夏桀，在宫中养了许多女乐。有一天，他突发奇想，当女乐们毫无防备时，忽然将栏中老虎放出，桀就观赏女乐们的惊骇之态以取乐。中国的历代皇族中都有与虎有关的游艺活动。汉代的上林苑，实际上是皇家的动物园和斗兽场。在这里，禽兽被分门别类地设圈饲养，其中就有"虎圈"、"彘圈"等等。兽圈之上建有楼阁，以便观赏。《汉书》卷九十七（下）有《孝元冯昭仪传》，说到汉元帝观看斗兽的事："建昭（前38～前34年）中，上幸虎圈斗兽，后宫皆坐。"指的就是在虎圈的楼阁上观赏斗兽。

从考古所获图像资料与文献记载来看，汉代的虎戏可以分为人与虎相斗和虎与虎相斗两种，河南南阳、山东济宁、四川汉阙都发现过人虎相斗（或相戏）的画像。相传为四川汉阙上的一幅斗虎图，画像中，一力士正徒手与虎相搏，虎竖尾咆哮而来，力士握拳相向。画像中，虎的矫健，人的剽悍，刻画得栩栩如生。而现存于故宫博物院的一件肖形印上，更有一幅被刻画得较为形象的斗虎图。这些都是对汉代虎戏活动的真实反映。汉代有一出非常流行的百戏，叫

《东海黄公》，其内容表现的就是一个叫黄公的人同虎相斗的故事，这应当是当时的虎戏在舞台上的折射。而据《水经·谷水注》载，魏明帝曾经“使力士袒锡”与虎相搏，“虎乘间薄栏而吼，其声震地，观者无不辟易颠扑”。亦可想见当年虎戏的惊险与激烈。

中国历史上还出现了许多以伏虎闻名的传奇人物，冯妇搏虎、李广射虎、武松打虎，永远是千古美谈。而曹操的儿子曹彰，也是这样一个人物。《三国志·魏书》曾称曹彰“少善射御，臂力过人，手格猛兽，不比险阻”。看来这并非夸张之谈，因为他真的伏过虎。题为晋人王嘉所撰的《拾遗记》卷七写道：“任城王（曹）彰，武帝之子也，少而刚毅。……善左右射，学击剑，百步中髭发。时乐浪献虎，文如锦斑，以铁为槛。枭殷之徒，莫敢轻视。彰曳虎尾以绕臂，虎弭耳无声。莫不服其神勇。”曹彰曾封为“任城王”，他与虎格斗，是一种在众人面前的表演，因此众人才“莫不服其神勇”。

斗虎游艺到明清时代继续流行着。明人王稚登著有《虎苑》一书，收集了关于虎的丰富的轶闻，其中也有关于斗虎游艺的。例如，卷下记载，占城国的使者将虎进贡到京师去，虎在笼中，毛色炳焕，令人生畏。“一夷人能驯虎，开圈弄虎，手探口中，略无所损。戏其足，辄退缩，夷人言虎惜爪距故也”。占城在今越南，他们斗戏的方式仿佛不像中国那么激烈。张岱《陶庵梦忆》有“合采牌”一条，说：“余作文武牌，以纸易骨，便于角斗。而燕客复刻一牌，集天下之‘斗虎’、‘斗鹰’、‘斗豹’者，而多其色目，多其采，曰‘合采牌’。”这里的“斗虎”，正是根据中国传统斗虎游艺而发展出来的一种纸上游戏内容。

在《虎苑》卷下，还记载了明代宫廷里的一件轶事：“宣德（1426～1435年）间，程云南为尚书。一日，被召至虎城傍，门启，虎突出，程惊呼不已。上大笑。盖虎去从牙，上特用戏之耳。”

清人还多以斗虎谱为诗词，曹寅《栋亭集》中即有《圈虎》诗，又有《西平乐·圈虎》词。徐珂《清稗类钞》中有“黄仲则观虎戏”条，说：“以虎为戏，乾隆时已有之，不仅西人有此技也。黄仲则尝观之，而作诗曰《圈虎行》。”所谓“圈虎”，也即笼中之虎，是指表演给人看的虎。

黄仲则的《圈虎行》诗很长，但它生动地描绘了清代斗虎游艺的详细情形。诗中这样写道：

都门岁首陈百技，鱼龙怪兽罕不备。

何物市上游手儿，役使山君作儿戏。

初舁虎圈来广场，倾城观者如堵墙。



东海黄公画像石

四围立栅牵虎出，毛拳耳戢气不扬。

先撩虎须虎犹帖，以棓卓地虎人立。

人呼虎吼声如雷，牙爪丛中奋身入。

虎口呀开大如斗，人转从容探以手。

更脱头颅抵虎口，以头饲虎虎不受。

虎舌舔人如舔彀，忽按虎脊叱使行。

虎便逡巡绕栏走，翻身踞地蹴冻尘。

浑身抖开花锦茵，盘回舞势学胡旋。

似张虎威实媚人，少焉仰卧若佯死。

投之以肉霍然起，观者一笑争醵钱。

人既得钱虎摇尾，仍驱入圈负以趋。

另一位清代人李声振，在其《百戏竹枝词》中也写有《跳大虫》一首，序曰："俗名虎为大虫，生致而驯柙之。有健儿韩姓，能以棒触，使跳舞。且鸣金助威焉。"诗写道：

电视耽耽啸怒风，爪牙磨项势还雄。

老兵不少韩擒虎。白挺鸣金跳大虫。

反映出直到明清时期，斗虎还是一项较具特色的斗赛游艺形式。

【斗狗】

狗是人类最早和最忠实的朋友。狗能帮助人守家、打猎，甚至破案。除此之外，狗还有特殊的表演才能，这就是狗游艺，也就是古代斗赛游艺中的斗狗。

晋人干宝在其《搜神记》卷七中曾有这样的记载："永嘉五年（311年），吴郡嘉兴张林家，有狗忽作人言云：'天下人俱饿死。'于是果有二胡之乱，天下饥荒焉。"这一记载有着浓厚"谶语"式的迷信色彩，但也提出了这样一个问题：古代中国人曾尝试过驯狗"说话"这样的斗狗游艺。

唐人张鹭《朝野佥载》卷六说："一乌犬解人语，应口所作，与人无殊。"所言未免荒诞，但向我们透露出这样一个信息，古人当有斗狗"说话"之举。

清人沈起凤《谐铎》卷六有《识字犬》一篇，其中记载了他自己的一段经历，说他"孩时畜一小犬，名进宝。继入书塾，必提抱与俱。偶置案头，见予读书，辄注目凝想。若有所得。予奇之，戏书'进宝不许入塾'六字，粘诸座隅。犬审视良久，垂首丧气而出，三五日不敢入塾"。又说："犬自识字后，颇敦品格，食必择器，寝必择地。偶出游街市，夷然不屑与凡犬伍。残羹剩炙，蹴而与之，怒目不顾去。里中周孝廉闻而异之，配以牝犬，终岁不与同食宿。"此文颇似寓言，若有所指。不过犬能"识字"，在清代尚有他书记载。

徐珂《清稗类钞·戏剧类》中，就有"犬能读书"一条，说："光绪时，台州人某畜一犬，能读书。初教以人语，

渐能了解。乃授以书。始亦甚艰苦，阅十余年，诲之弗倦，自琅琅上口矣。于是携之四方，令献技为活。犬居于笼，至演技时则出。犬乃拜手者再，如拱鼠然。已而启筐，取《礼记》一册，读《檀弓篇》，能不爽一字。既又取《周易》出，读《系辞传》，亦其熟。读毕，仍入笼。某饲以面包，食已即睡。有人尝亲见之，谓此犬为黑色，为状殊不异常犬。其读书声极嘹亮，惟发音时，稍强硬，不能如人语之便捷。然《檀弓篇》与《系辞传》皆聱牙佶屈，不易上口，而此犬竟能成诵也。”此文又见《古今怪异集成》中编卷下《戏剧类》。值得注意的是，文中的犬不但能识字，会读书，而且犬的主人是“携之四方，令献技为活”的，也即是说，这是一种真正的“斗狗戏”。当然，作为斗狗游艺节目之一的“犬能读书”，确是一种罕见的动物表演项目。通常来说，“犬不识字”似乎是天经地义的。清人平步青《霞外捃屑》卷二有“犬不识字”条，就搜罗了好些材料，来说明犬一般是“不识字”的。

狗之所以能表演，是因为狗本身是一种十分聪明的动物。南朝梁人任昉《述异记》载，陆机在洛阳做官时，有犬名“黄耳”，陆机曾让黄耳为他传递家书。黄庭坚《次韵寅庵四首》诗云：“白云行处应垂泪，黄犬归时早寄书。”即用此典。又宋人王辟之《渑水燕谈录》卷九载，有孙氏困于围城中，家中养的狗能从水道出入，从城外负米入城，城被围数月，而孙家几十口人赖此以活命。为纪念这些聪明的狗，陆机在狗死后为之造墓，称“黄耳冢”；孙家在狗死后为之树碑，称“灵犬志”。

关于斗狗游艺，王士禛在《池北偶谈》卷二十三“波斯犬”条中还有这样的描述：“尝于慈仁寺市见一波斯犬，高不盈足，毛质如紫貂，耸耳尖喙短胫，以哆啰尼覆其背，云通晓百戏，索价至五十金。亦宋太宗桃花犬之属也。”

李声振《百戏竹枝词》中《哈巴狗》诗序说：“哈巴狗，狗之小者也，教其拱双蹄作拜状，或呜呜如唱，或设圈十余，令其往来循行，名狗钻圈”。

从上面这类清代资料的描述看，斗狗游艺流行了相当长的时间，至清代还十分盛行。

【斗鸡】

斗鸡，是人们利用公鸡好斗的性格，挑唆其互相争斗，借以取乐的一种游艺。斗鸡游艺在我国古代曾盛行一时，成为上至帝王、下至平民，无不喜爱的一种娱乐活动。直至今日，斗鸡之举仍在我国广大地区流行。

在古代中国，早在西周时就有了斗鸡活动。《列子》就载有纪渻子为周宣王养斗鸡的事。到春秋战国时，斗鸡游戏开始流行。《战国策·齐策》载：齐



斗鸡画像砖



斗鸡纹肖形印

都临淄人“无不吹竽鼓瑟、击筑弹琴、斗鸡走犬……”说明这时的斗鸡已成为民间一项重要的娱乐活动。汉代以后，由于统治者的鼓励倡导，斗鸡之风愈烈。汉高祖刘邦之父便是其中一个。他当上“太上皇”，从乡下徙居长安后，抑郁寡欢。据他自己说，是因为他“平生所好，皆屠贩少年，酿酒卖饼，斗鸡蹴鞠，以此为乐。今皆无此，故以不乐”。汉高祖为了博得他的欢心，便“作新丰，移诸故人实之”。这些故人便包括斗鸡徒。汉宣帝也有斗鸡的嗜好，汉王室许多成员和一般世家子弟也都醉心于斗鸡走狗、弋猎博戏。《史记·货殖列传》说：“博戏驰逐，斗鸡走狗，作色相矜，必争胜者，重失负也。”这说明争强斗胜是刺激斗鸡成风的主要原因之一。《汉书·爰盎传》载：“汉初，盎为官，曾病免家居，与闾里浮湛相随行，斗鸡走狗。”河南郑州曾出土一块《斗鸡》画像砖，画像中间，有两只雄鸡在交颈相斗，似正处难分难解之际。两边各有一戴高冠、着长服之人，在指挥各自的雄鸡向对方进攻。在故宫博物院收藏的一件汉代肖形印上，也有一对公鸡正在相斗的纹面。说明当时斗鸡之风是较为盛行的。《汉书·张汤传》说：宣帝幼时，曾受张贺教养，后宣帝继位报答张贺之恩，亲自为之“处置其里，居家西斗鸡翁舍南，上少时所尝游处也”。又曰：张放“常从（宣帝）为微行出游……斗鸡走马长安中，积数年。”可见，斗鸡之戏，不仅流行于地主豪门之间和闾里巷间，且为皇帝宗室所喜好。

汉代以后，斗鸡的文字记述、诗词歌咏，不绝于书。宋人郭茂倩编著的《乐府诗集》引曹植《斗鸡篇》，前有小序云：“《邺都故事》曰：‘魏明帝大和中，筑斗鸡台。赵王石虎亦以芥羽漆砂，斗鸡于此。’故曹植诗云：‘斗鸡东郊道，走马长楸间。’是也。”曹植《斗鸡篇》记贵族们“游目极妙伎，清听厌宫商”。百无聊赖中，有人再进游戏之法“长筵坐戏客，斗鸡观闲房”。尔后，梁简文帝、刘孝威、宗懔、后周的王褒等，都有斗鸡的诗文或杂记。

到了唐代，斗鸡之风较前代更盛。唐玄宗、唐文宗、唐穆宗等帝王皆酷爱斗鸡之戏。上有所好，下必从焉。一些王公贵戚甚至闹到“倾帑破产市鸡”的地步。都中民众也纷纷以斗鸡为时髦之举，贫穷者无钱买斗鸡，便玩木鸡自娱。唐玄宗曾下令建造专门饲养斗鸡的“鸡坊”，搜集长安城中的雄鸡千余只，挑选六军小儿五百人驯养。于是，一些以斗鸡为业并因此走红的人物应运而生。据《东城老父传》所言，本是贫苦儿童的贾昌，因善于驯养斗鸡，深受唐玄宗喜爱，被封为“五百小儿长”，时人称之为“神鸡童”。故当时有“生儿不用识文字，斗鸡走马胜读书”之说。由此可见，当时斗鸡之风的盛行。

唐代朝野疯狂的斗鸡游戏，影响了一批又一批遣唐的日本僧人、留唐生及外交使官。中国的斗鸡游戏，就在这个时候随同上述日本人东渡扶桑，并很快在日本宫廷盛行起来。日本平安期（794～1192）成书的《荣华物语》有对宫中斗鸡的描绘，反映了斗鸡传入日本后在宫中游戏的状况。尔后，斗鸡游戏流入民间，在民众中大盛起来。在许多传世的日本传统浮世绘中，斗鸡是较为常见的题材。

斗鸡之风到了明代仍然很盛。《涌幢小品》中有这样的记载："博鸡者……不事产业，日抱鸡，呼少年博市中。"明代臧懋循《咏寒食斗鸡诗》云：

寒食东郊散晓晴，笼鸡竟出斗纵横。
飘花照日冠相映，细草寒风翼共轻。
各自争能判百战，还谁顾敌定先鸣。
归来验取黄金距，应笑周家养未成。

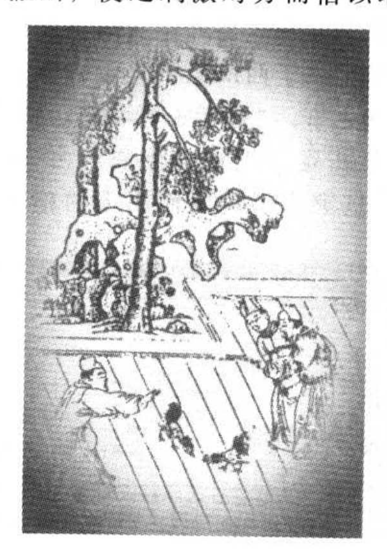
斗鸡之风的盛行，使明代出现了专门从事斗鸡的民间组织——斗鸡社。《陶庵梦忆》卷三："天启壬戌间好斗鸡，设斗鸡社于龙山下。"

清代，斗鸡游艺继续盛行，人们还培育出一种叫"九斤黄"的斗鸡。这种斗鸡体壮、力足、凶猛、耐斗，在斗鸡场上冠压群雄。清代人李声振在其《百戏竹枝词·斗鸡》诗中云：

红冠空解斗千场，金距谁堪冠五坊？
怪道木鸡都不识，近人只爱九斤黄。

诗中充满了对这种优质斗鸡的赞誉与欣赏。清代民间斗鸡活动在全国许多地区皆能见到，由于各地风俗不同，举行斗鸡的时间和形式也不相同。在我国北方一些地区的斗鸡活动多在农历正月十五日前后举行。斗鸡时间约好后，参加斗鸡的鸡主各抱自己的鸡来到斗鸡场，由主持斗鸡的权威人士根据参赛鸡的强弱，撮合协议，代为配对，商订赌注，一切皆妥后，便放鸡在场内决斗。但见鸡毛振翼，破吻磨距，紧接着一场难分难解的争斗开始了。观斗鸡的人们纷纷呐喊助威，气氛极为紧张热烈。

斗鸡之戏在我国流行了两千多年。在斗鸡过程中，人们找出了多种取胜的办法。一是选择良种鸡；二是训练培养斗鸡勇猛好斗的精神与慑服对手的气质；三是给鸡配上金属制作的假距（即"鸡爪"）。《左传》记载，鲁国的季氏曾"为之金距（给斗鸡装上金属制的爪子）"与郈氏之鸡决一雌雄。这种做法在唐代也颇盛行；四是将芥茉子的粉末涂在鸡翅上。斗鸡时，有强辛辣味的芥粉扑撒出，使之刺激对方而借以取胜；



斗鸡图

五是将狸（狐狸）膏涂在鸡头上。因鸡最怕狐狸，故涂狸膏的鸡可以借此而制服对方，大获全胜。后周庚信《斗鸡诗》中“狸膏熏外敌，芥粉漫春场”句，即反映了芥粉与狸膏合用的情况。

古代的斗鸡游艺，大体说来有两种形式：一是群斗（即多只鸡同场斗赛），二是两鸡相搏斗。群斗在我国古代多见于宫廷内的斗鸡活动，民间罕见。而两鸡相搏斗的形式，则流行于民间斗鸡活动中。

斗鸡游艺无论中国，还是外国，都曾用于赌博，斗鸡场上，随着雄鸡羽飞头烂，场下早已千金易主，有为此倾家荡产的，因此中外都有禁止斗鸡的记载。我国的这类斗鸡游戏，随着清王朝的灭亡而逐渐消失了。

【斗鸭】

在各类斗戏中，斗鸭也是较具特色的一类游艺形式。

斗鸭相传始于汉代，当时多为富贵之家所为。晋·葛洪在《西京杂记》卷二中就记载了西汉景帝之子鲁恭王好斗鸡、鸭之事，“鲁恭王好斗鸡、鸭及鹅、雁，养孔雀、䴔䴖，俸谷一年费二千石”。皇家为了玩耍而用去的粮食，不知能解救多少疾苦的百姓。三国时吴国的健昌侯孙虑亦有此好，他在堂前修造的斗鸭栏，颇为小巧。上大将军陆逊看不惯，正颜厉色地对他说：“身为军侯，当日览经书，以自新益，怎能终日以此为乐!”孙虑身为下僚，岂敢违抗，只得拆去鸭栏。晋代的蔡洪，曾作《斗凫赋》，其赋有云：



童子斗鸭纹陶枕

> 性浮捷以轻躁，声清响而好鸣；
> 感秋商之肃烈，从金气以出征；
> 招爽敌于戏门，交武势于川庭；
> 尔乃振劲羽、竦六翮，抗严趾、望雄敌；
> 忽雷起电发，赴洪波以奋击。

斗凫即斗鸭。斗鸭的方法，鲜见记述，究竟如何斗，不能详述。蔡氏此赋透露了一些消息。所谓“秋商”即秋天，也作“商秋”。五音中有“商”，阴阳五行家说商属金，配合四时为秋，因此把秋天叫“商秋”。鸭需感受到秋天肃杀之气以后，才好出征角斗，表明古时斗鸭也许多在秋天进行。

关于斗鸭的情景，我们从唐代李邕的《斗鸭赋》中可见一斑。该文写一群东吴王孙宴饮游乐时斗鸭的情景：那一只只羽毛斑斓的斗鸭在水中“或离披以折冲，或奋振以前却”。“集如异国之同盟，散若诸侯之背约。迭为擒纵，更为触搏……始戮力兮决胜，终追飞兮袭弱”。此赋极尽铺排，把群鸭相斗的场面描绘得有声有色，令人目不暇接。

中国古代的斗鸭最初可能是吴中习俗，那里的鸭善斗，为他处出产的鸭所不及。因此，魏文帝曹丕曾遣使向东吴求斗鸭。唐人陆龟蒙居震泽时，畜养斗

鸭一栏。南朝·宋·陆探微有《斗鸭图》、顾宝光有《高丽斗鸭图》，唐人张说还作《巴陵早春》诗一首，诗曰：

江上春光早可观，巧将春物妒余寒。

水苔共绕留莺石，花鸟争开斗鸭栏。

宋元之时，斗鸭之戏还在民间流行着，但进入明清之后，斗鸭游艺的记述已成凤毛麟角，斗鸭游戏也就渐渐销声匿迹了。

【斗鹌鹑】

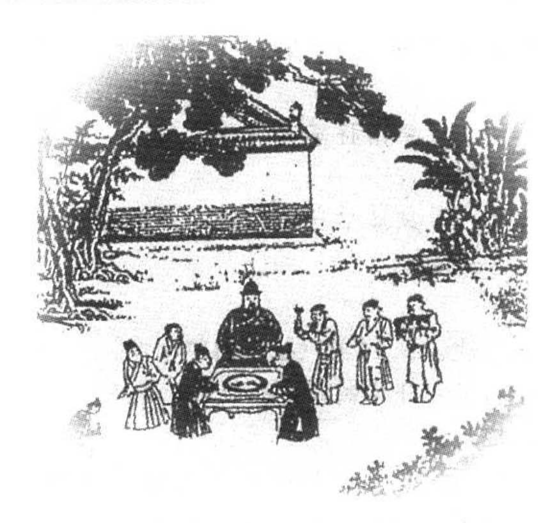
鹌鹑，简称“鹑”，俗名“罗鹑”，《诗经·国风》中已有“鹑之奔奔”的句子。旧说鹌毛色黑，为鼠所化；鹑毛有斑，为黄鱼、虾蟆所化。这虽不足信，也表明先民很早就注意到这种其貌不扬但英勇善斗的鸟了。

唐代是我国游艺文化比较发达的时代。斗鹌鹑大约就是从那时开始兴盛起来的。《清稗类钞·赌博类》说：“斗鹌鹑之戏，始于唐，西凉厩者进鹑于玄宗，能随鼓节奏争斗，宫中人咸养之。”说明唐代宫中有斗鹌鹑游艺，西凉进贡的鹌鹑能随音乐而角抵，勘称一绝。

后蜀花蕊夫人在《宫词》中，写有：

安排竹栅与笆篱，养得新生鹁鸽儿。

宣受内家专喂饲，花毛闲着怎皆知。



清人绘《吴三桂斗鹌鹑图》

的句子。在后蜀宫中，有专人饲养鹌鹑。鹌鹑的毛色一无可观，饲养它一定是为了使之相斗了。

至迟到宋代，养斗鹌鹑已成为民间普遍流行的娱乐游艺项目。《都城纪胜》记云：“有专为棚头，又谓之习闲，凡擎鹰、架鹞、调鹁鸽、养鹌鹑、斗鸡、赌博、落生之类。”《西湖老人繁胜录》记云：“宽阔处蹋球、放胡哮、斗鹌鹑，卖等身门神、金漆桃符板、钟馗财门。”此时养斗鹌鹑不仅是一项自娱的游戏，同时也成为百戏艺人借以谋生的一种技艺了。

宋元时期斗鹌鹑广泛流行民间的一个旁证，是当时的曲艺家们根据斗鹌鹑的激烈场面，创作了名为〔斗鹌鹑〕的音乐曲牌。如果斗鹌鹑的技艺不高超、不精彩，怎么会激起艺术家的灵感呢？

明人也喜欢斗鹌鹑。明末吴三桂不但酷爱此戏，还让人把他斗鹌鹑的情景绘成图画。此画至清代犹存于世，并为内库收藏。何刚德《春明梦录》说：“南薰殿茶库，所藏字画尤多可观……又有吴三桂斗鹌鹑小像，皆特色也。”

何刚德又在《话梦集》卷上咏此像：

窄帽将军奕有神，闲携小卒玩鹌鹑。
风流毕竟输秋壑，斗蝉堂前拥美人。

注云：“《吴三桂斗鹌鹑小像》。”诗中将吴三桂斗鹌鹑与贾似道斗蟋蟀相比，颇堪玩味。

清代是斗鹌鹑游戏大发展的时期，上自王公大臣，下至市井小民，甚至儿童，都喜好养斗。稗官野史对于斗鹌鹑参加者的记述和描写，大都选择最典型的例证，不是倾家，就是荡产，起码也是荒废学业，从而为斗鹌鹑游戏蒙上了一层淡淡的阴影，似乎凡有此好者，必定是胸无大志之徒，无所事事之辈。其实未必，人各有所好，不能强求一致，玩物丧志者有之，胸有鸿鹄之志，而又心怀童子嬉戏之心者也大有人在。

鹌鹑的品种很多，清人程石邻著《鹌鹑谱》一书，曾罗列有丹山凤、五色鸾、赤绒豹、玉麒麟、锦毛虎、无敌将军等，总计四十四种。斗鹌鹑既以搏斗较胜负，因而选择品种至为重要，如同选将一样。程石邻说：“必曰虎头、骿胁、熊臂、伟驱，方能临阵摧敌，百战不疲。”以上不过总其大概而已，至于细部，则头、嘴、腿、毛、颔、眉、眼、叉、面、鼻、骨、胸各有分辨之法。《鹌鹑谱》记述得很详尽，比如：

头　头如蟹壳阔还平，突似彪豺凹似鹰。
若得坚固如弹子，定然临阵作将军。
嘴　直紧如钳确似锥，三棱似玉世间稀。
千嘴不如三嘴巧，披毛带血始为奇。
腿　长劲粗圆骨法全，要如葱白两条悬。
玉指干筋须忌扁，胫雄掌大必争先。
骨　骨重筋多最是强，一条腹骨硬还长。
鸢有龟背棱撑样，鹤立如山压四方。


斗鹌鹑图

大凡选善斗的鹌鹑，以头、嘴、腿、骨四部分最为重要，因为头、嘴是武器，而腿、骨则是力量所蓄之处。鹌鹑到手后，经过一系列的饲、洗、把的调养功夫，才能上场搏斗。鹌鹑最宜洗，新得的鹌鹑比较肥，洗而去其浮膘，然后再把，所谓把就是在手中把玩，把的目的一在驯，二在去其浮膘。把后的鹌鹑，筋骨皮肉都变得坚顽了，上场之后，虽然遭受别的鹌鹑狠咬，也不怕、不伤，这样才有取胜的希望。肉肥皮嫩的鹌鹑最怕疼痛，一战即败。养鹌鹑的有句行话，所谓“耐得老拳成好汉，咬死不走是将军”。说的正是这一层意思。

过去的习惯，斗鹌鹑多在霜降之后。

由于天寒，主人们各以锦袋装着自己的“勇士”，兴冲冲光临斗场，或二人，或多人参赛。斗时有局，围成一个小小的圆形斗圈，每斗一次，叫作“一圈”。这种场面，我们在清人李绿园著《歧路灯》中也曾读到。

鹌鹑好斗，胆子却不大，因此斗时有种种规矩。清·徐珂《清稗类钞·赌博类》云：“鹑胆最小，斗时所最忌者，旁有物影摇动，则必疑为鹰隼，惊惧而匿，不独临场即输，且日后亦费多方调养，始能振其雄气。”因此，斗场中最忌乱走乱动。斗败的俗称为“桶子”。获胜的鹌鹑若有轻伤，不可再斗，需洗养几日，然后上阵。

由于古人对鹌鹑的训练方法总结得十分相熟，因而直到今天，斗鹌鹑仍是在民间流行的一种游艺形式。

【斗鴶鷯】

鴶鷯，又名秦吉了，在古代，因其能学人言语，一向被视为机灵的观赏鸟。《旧唐书·音乐志》中说：“岭南有鸟，似鸜鸰而稍大，乍视之，不相分辨，笼养久，则能言，无不通，南人谓之吉了，亦云料。”鴶鷯也写作了哥。《本草纲目·禽部》说：“秦吉了，即了哥也。《唐书》作‘结辽鸟’，番音也。出岭南容、管、廉、邕诸州峒中，大似鸜鸰，绀黑色，夹脑有黄肉冠，如人耳，丹味黄距……能效人言。”可见，鴶鷯是一种形同八哥、能效人言的鸟。

早在唐代，鴶鷯就以会说话、能唱歌闻名了。诗人李白《自代内赠》中就有“安得秦吉了，为人道寸心”的诗句，仿佛鴶鷯真能传达人的心声。宋人王灼《碧鸡漫志》中说鴶鷯能“鸟歌万岁”，唐人并由此而制成宫廷中的乐曲。

鴶鷯能说话、唱歌，自然是经人调教的结果。但古人也有喜欢斗鴶鷯的，不过不像斗鹌鹑那样普遍。二者相比，多有不同。李家瑞《北平风俗类征·游乐》引（光绪）《顺天府志》曰：“鴶鷯，其尾羽青黄色，眉间有白如粉，或名‘黄脰子’、‘绿脰子’，并同类。绿脰子又呼‘竹叶青’，又有略大于竹叶青而毛杂黑文者，好食苏子，士人即从苏子名之。亦同类也，皆可笼养为玩。”

因为鴶鷯有好斗的习性，因而还有人蓄养以观其互斗。不过，斗鴶鷯与斗鹌鹑不同，斗时不用局。清·徐珂《清稗类钞·赌博类》讲述其斗法如下：“羽族有俗呼黄脰者，即鴶鷯……江浙人多爱笼养以供清玩，每当春、夏之交，各出所养者，隔笼搏斗，藉以比赛优劣。”

斗鴶鷯一般在春、夏之交，不是放置一处，任其角斗、撕咬，而是隔着笼子斗，不疼不痒，与斗鹌鹑相比，温和得多。

近代以来，蓄养鴶鷯的已不多见，但作为古代一种传统的斗赛游艺，在中国古代游艺文化发展史上仍占有一定的地位。

【斗蟋蟀】

斗蟋蟀又称“斗促织”、“斗蛐蛐”、“秋兴”等，是一种驱使蟋蟀相斗的娱乐游戏。

蟋蟀之名最早见于《诗经》。在其《唐风·蟋蟀》及《豳风·七月》中就有“蟋蟀在堂”、“十月蟋蟀”之句。蓄

蟋蟀斗蟋蟀之风始于唐玄宗开元天宝年间。王仁裕《开元天宝遗事·金笼蟋蟀》记曰："每至秋时，宫中妃妾辈皆以小金笼捉贮蟋蟀。附于笼中，置之枕函畔，夜听其声，庶民之家皆效之也。"又宋代《负曝杂录·禽虫善斗》介绍："父老传：斗蛩亦始于天宝间。长安富人镂象牙为笼而畜之。以万金之资，付之一啄。其来远矣。"斗蟋蟀之风自唐代出现后，到了南宋时已颇盛行。据文献载，上至高官贵戚，下至平民百姓，甚至僧人也喜爱斗蟋蟀。相传济公活佛曾安葬有"铁枪"之誉的名蟋蟀，并填词悼念：

促织儿，王彦章，一根须短一根长；只因全胜三十六人，人总呼为'王铁枪'。

休烦恼，莫悲伤，世间万物有无常；昨夜忽值严霜降，恰似南柯梦一场。

——《促织经·论赋》

身为当朝一品的权臣贾似道，在元军压境的危急时刻，整日与姬妾斗蟋蟀取乐。这个与秦桧同列《宋史·奸臣传》的权臣，骄奢淫逸，玩军误国，落得千秋骂名，却写出了世界第一部关于蟋蟀遴选、决斗和饲养的专著《促织经》。从《促织经》中，我们可以得知南宋时斗蟋蟀的概况。贾似道认为，蟋蟀以生于荒山僻地者为上。从外形来看，蟋蟀要具备"四像"："钳像蜈蚣钳，嘴像狮子嘴，头像蜻蜓头，腿像蚱蜢腿。"从蟋蟀的颜色来看，"白不如黑，黑不如赤，赤不如黄，黄不如青"。斗蟋蟀时，犹如举重、相扑比赛，讲究按量级参赛。《促织经·斗法八条》说："比头比项比身材，若大分毫便拆开。"并且有"八不斗"之忌："长不斗阔，黑不斗黄，薄不斗厚，嫩不斗苍，好不斗异，弱不斗强，小不斗大，有病不斗寻常。"在该书中，贾似道还就斗蟋蟀的簧法（即用蟋蟀草挑动将斗蟋蟀之法）归纳总结为三条。一是初对簧法：斗蟋蟀之始，先用蟋蟀草逗蟋蟀的腰，再逗其牙。其口开时，左提右掣，待鸣声收翅之际，再用蟋蟀草逗引刺激其斗性。二是上风簧法：经一个回合斗胜的蟋蟀，要及时用蟋蟀草调拨（不簧其牙），使之斗性常存。三是下风簧法：对第一个回合斗败的蟋蟀，要用蟋蟀草先拂其头须项背，再拂其腿脚牙际，待其鼓翼鸣声时便表明斗志已经鼓起，便可与别的蟋蟀决一雌雄了。



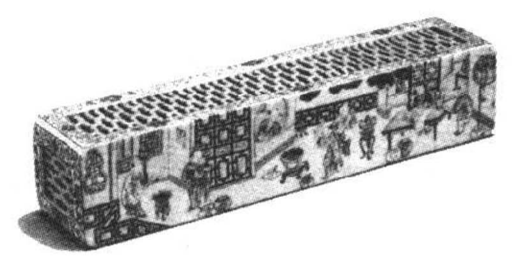
贾似道蟋蟀盆

南宋之时，民间蓄养蟋蟀斗蟋蟀很盛。有些善斗的蟋蟀，倍受主人的喜爱，甚至蓄蟋蟀者死后，还用蓄蟋蟀用具随葬。江苏镇江、南京墓葬中曾出土过多只蟋蟀罐。美国大地自然博物馆藏有一幅南宋儿童斗蟋蟀图。南宋斗蟋蟀之风由此可见一斑。

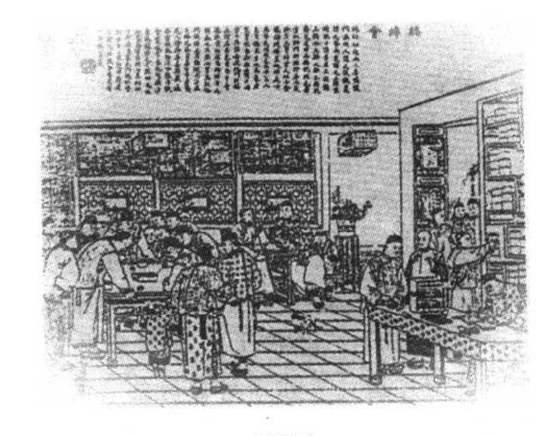
明清以来，斗蟋蟀之风一直流行。《促织志》、《促织谱》、《蟋蟀秘要》一

类的书籍也陆续出现了。明清两朝民间斗蟋蟀活动常与赌钱相联系。《五杂俎》卷九记载：明代“三吴有斗促织之戏，斗之有场，盛之有器，必大小相配，两家审视数四，然后登场决赌。”斗蟋蟀除了用草外，也有用马尾鬃的。斗时，将个头大小相类的两只蟋蟀放入大盆内，然后用蟋蟀草引逗到一处互相咬斗。几经交锋，负者便低首退却，胜者则振翅欢唱。负者的一方即输掉若干银两或钱币。《清嘉录》是这样记述清代赌斗蟋蟀活动的：“白露前后训养蟋蟀，以赌斗为乐，谓之秋兴，俗名斗赚绩。……斗时在台上两造认色，或红或绿，曰标头，台下观者，即以台上之胜负为输赢，谓之贴标斗。分筹码，谓之花，以制钱（即铜钱）一百二十文为一花，一花至百花千花不等，凭两家议定，胜者得彩，不胜者输金。”不过相比较而言，斗蟋蟀赌钱终究是少数人，民间斗蟋蟀的主要目的还在于游戏取乐。蒋一葵《长安客话》卷二说：“京师人至七八月，家家皆养促织。……瓦盆泥罐，遍市井皆是，不论老幼男女，皆引斗以为乐。”

除了文献描述，当时还有绘画形象地展示了当时斗蟋蟀的情景。清人吴友如曾绘有一幅儿童斗秋虫图，图中边款云：“同称飞将，一决雌雄。漫言儿戏，亦奏肤功。”图中，五、六个小儿围拢



蟋蟀瓷笼



蟋蟀会

在一起，摆开了秋虫厮杀的疆场。他们呼朋唤党，煞有介事，玩得紧张，杀得痛快！反映出当时的斗蟋蟀游戏是相当盛行的。

斗蟋蟀自唐代出现以来，至今已有千余年的历史，流行于全国多数地区，在清末许多地区还形成了蟋蟀会，并颇具规模。在古代的斗虫戏中，斗蟋蟀可谓古人在饲养、观赏方面积累经验较多的一种游艺，深受人们的喜爱。

【斗茶】

斗茶也叫“茗战”、“斗茗”。作为一种极为文雅的游戏，斗茶产生并大盛于宋代。

古人的斗茶游艺大约包括以下三项：斗茶品、行茶令、茶百戏。

斗茶品，二人或多人共斗，自带佳茗，先斗茶色，“茶色贵白”，“以青白胜黄白”；次斗茶汤，根据茶的品种，选用最恰当的水煎，茶煎毕，比赛茶汤的颜色、味道，谁的茶汤先在碗边沾上茶痕，谁为负。宋代范仲淹著名的《斗茶歌》写得很清楚：

斗茶味兮轻醍醐，斗茶香兮薄兰芷。

其间品第胡能欺，十目视而十手指。

既斗茶的品类优劣，又斗用水的功夫。有时茶质虽略次于对方，但用水得当，也能取胜。北宋江休复《嘉祐杂志》曾记述道："苏才翁尝与蔡君谟斗茶，蔡茶精，用惠山泉，苏茶劣，改用竹沥水煎，遂能取胜。"有时用同样的水煎茶，最能检验茶质优劣。这种斗茶，必须了解茶性、水质，以及煎后效果，不能盲目而行。

其次是茶令，饮茶行令，用以助兴。宋人王十朋诗云："搜我肺肠茶助令。"自注："予归，与诸友讲茶令，每会茶指一物为题，各举故事，不通则罚。"所举故事，都与茶相关，可互问互答，答错则输，输者只许闻茶香，眼巴巴看着赢者品尝香茗。据说宋代李清照常和丈夫赵明诚行茶令，十有八九都是赵明诚败北。

再者是分茶，宋人称之为"茶百戏"。南宋时著名的文学家杨万里有一首《澹庵座上观显上人分茶》诗，专咏茶百戏，诗中这样写道：

分茶何似煮茶好，煎茶不似分茶巧。

蒸水老禅弄泉水，隆兴元春新五爪。

二者相遭兔瓯面，怪怪奇奇真善幻。

纷如劈絮行太空，影落寒江能万变。

银瓶首下仍尻高，注汤作字势嫖姚。

究竟采用什么方法，使盏面怪怪奇奇变幻无穷，今天已不能揭示其中奥秘，宋代的确有人能够"别施妙诀使汤纹水脉成物象者，禽、兽、虫、鱼、花草之属，纤巧如画"。宋人陶穀的《荈茗录》曾记有这样的一件事：当时有一位善于分茶的和尚叫福全，他"能注汤幻茶，成一句诗，并点四瓯，共一绝句，泛于汤表"。其表演使围观者终日不绝，门庭若市。

宋代斗茶游艺之风兴起，与宋代的贡茶制度有关，向宫廷贡茶之先，以斗茶的方式评定茶叶品位的高下，胜者作为上品进贡。久而久之，斗茶自然独立出来，成为一项游艺形式。不过，玩的范围在宋代主要局限于文人雅士之间。

元代赵孟頫所绘《斗茶图》，真实地反映了元代民间斗茶的情形。图中所绘是市井四位卖茶者形象，他们每人一副担子；四个人都不甘落后，争夸自己的茶香、汤好，一幅生动的斗茶情景跃然纸上。

中国是茶的故乡，有着悠久的饮茶史，并以饮茶为主体，勾连着一个又一个与茶相关联的文化现象，而作为一种文雅的游艺形式，斗茶一直长盛不衰，并流行至今。

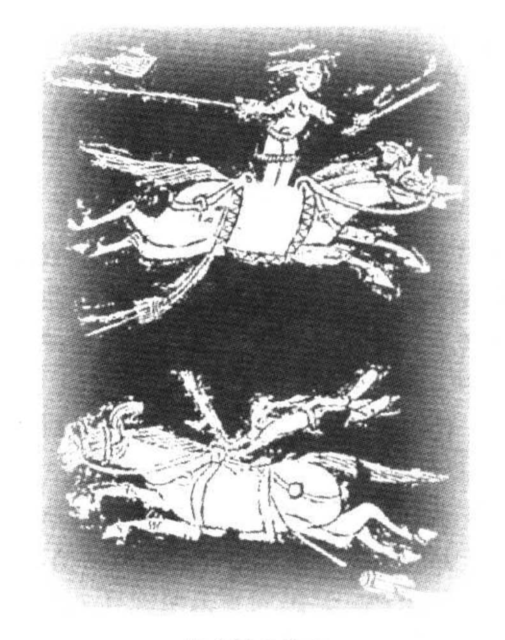
【马戏游艺】

马戏，大约起源于夏、商时代，但马戏专用名词的出现，则是在汉代桓宽的《盐铁论·散不足》篇中。文中谈到汉代民间的奢侈生活时说："绣衣戏弄，蒲人杂扫，百戏、马戏、斗虎……"马

戏一词的单独列出，反映出当时的马戏在游艺活动中已占有重要的地位。

马戏，是汉魏六朝游艺中较有成就者之一。《魏大飨碑》中记载有“戏马立骑之妙技”。《三国志·魏志·甄皇后传》裴注引《魏书》也记载：“（甄后）年八岁，外有立骑马戏者，家人诸姊皆上阁视之，后独不行。”马戏的表演，在民间已十分普及。从汉代画像石及其他汉代绘画资料中可以看出，汉代的马戏技艺已具有很高水平。沂南汉墓画像石乐舞百戏图中，有一幅《马戏图》，图中两小儿各自在马上表演，两马相向奔驰，左边一小儿左手执马鞭，右手持曲柄幢立于马上，此即马戏中的“立骑”技艺；右边一小儿双手执手戟据于马背，横体腾空，双足后翘，马蹄腾飞，更显示出演员的精湛技艺。在嵩岳三阙之一的河南登封少室阙画像上，还有一幅石刻的《马戏图》。图中两匹骏马一前一后飞奔驰骋，马足马尾几乎成平行线，显示出了奔走的急骤。马上各有精彩的技艺表演。前面马上一人正用两臂和头部支撑在马上，竖起大顶（即杂技中的“三角顶”），身躯挺直，下部后弯；后面一人侧身横坐马上，身躯后仰，长袖飘拂。

在马戏表演中，还有一种集体项目，这种形式往往是和戏车游艺综合进行。马车上的表演，一般都竖有高橦，在马的行进中作高空表演，即汉代所谓的“戏车弄马”之技。《汉书·韩延寿传》载：“（延寿）又使骑士戏车弄马……”《西京赋》也有“建戏车，树修旃……百马同辔，骋足并驰，橦木之技，态不可弥”的记述，这些都说明马车上有橦技表演的游艺。每辆车都是用好几匹马驾驶，并以大群的马队配合进行表演。走马之上的艺人还作着各种各样的技巧造型，如“立骑”、“倒立”，或在马尾；或腾空跳跃，以表演骑术的高超水平为主，可见当时马戏的规模之大。



马戏图画像石

在山东沂南石刻上，还有一幅表演马戏的图案：三匹装饰成龙形的马在奔驰前进，后面拖着一辆戏车，车厢上设有两竿饰以羽藻，车厢中直立着两支高竿，前面一支较高，竿梢有小平台，后面一支贯穿一具横置的建鼓，竿端也有小板式的平台。车中共有六人，坐在车厢前角一人为御者，右手执鞭，左手握着六条辔，指挥马的行止；车厢中第二支橦木上，有一女孩，正作倒立软腰的表演。

上述资料向我们展示出，后世游艺活动中的马戏节目，在汉代已达到较为成熟的程度。魏晋南北朝时期，中国虽经历了持续数百年的战乱、分裂，但游艺活动却仍表现出顽强的生命力。在西北的少数民族中，被称为“猿骑”的马

戏游艺较为突出。《太平寰宇记》载："作戏马上，屈一脚，马上立书，而字字皆正好。又衣伎儿作猕猴之形，走马上，或在头尾，卧则纵横，名为'猿骑'。"这里，把艺人的马上"立书"绝技描写的很具体，至于艺人化妆成猴形作戏于摇曳不定的奔马背上，更反映出边疆少数民族游艺开始融汇于中原游艺之中，兼收并蓄。

隋唐五代时期，马戏游艺是当时散乐百戏中的重要节目，尤其是以"舞马"为代表的马术戏，更处于我国游艺史上最为发达繁盛的时期。当时的驯马，主要是舞马，它不同于人骑在马上的马技，而是训练马自身翩翩起舞表演各种动作。唐代常有百马以齐整步伐做着踏鼓点、旋转、后脚人立等复杂动作的表演。唐开元、天宝年间，舞马的规模极为盛大，就连唐玄宗李隆基也让其手下人为自己训练了不少"舞马"，这些舞马可以在乐曲的旋律伴奏下，足踏着节拍，表演出激烈的动作。尤其是大福之日，舞马的表演规模是最为庞大的。一



舞马衔杯纹银壶

侍百戏表演进入高潮，百匹形体矫健、毛色美观的"舞马"就会进入角色。这些独特"演员"身上衣以文绣，络以金银，饰以鬃鬣，间杂珠玉，马鞍绣花，马头和鬃毛皆用金珠宝玉镶嵌起来。随着乐曲的节奏，百匹骏马立即奋首鼓尾，欢腾舞蹈，其"变态动容，皆中音律"。舞马的高潮是"舞马登床"，有时是少年骑手骑马出场，跃上三层相叠的画榻，马载着人在狭小的画榻高处表演骑技；有时是骑手带马跃上画榻之后，由大力士出场将整个画榻双手托起，而榻上人马仍舞跃不缀。在整个舞马进入尾声时，"舞马"即向四方跪拜、行礼，还衔杯劝酒，这便是著名的"舞马衔杯"表演。

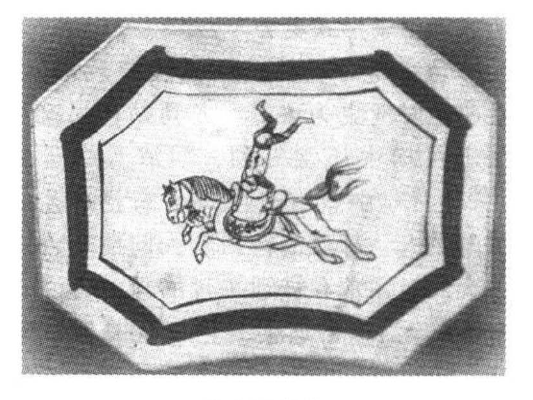
舞马游艺的表演大盛于唐代。安史之乱后，随着唐帝国的极盛而衰，这类马戏形式也逐渐疏于舞台。唐代郑处诲的《明皇杂录》里曾记载了这样一件事：安史之乱以后，玄宗的一匹舞马散落到军阀田承嗣手中，废弃日久，没有人能认出它来。一次军中召开大型宴会，演奏散乐，这匹舞马一听到鼓声不禁翩翩起舞。武士不知舞马这回事，以为这匹马疯了，就打它，这匹马还以为武士嫌自己跳得不够美，就越发抑扬顿挫地舞跃起来。后来，武士惊恐地将此事报告给田承嗣，因田承嗣不懂艺术，误以为这是妖孽，就令手下将这匹舞马活活打死。之后，在百戏游艺表演中，再也难见"舞马"这一游艺形式了。

除了舞马，其他的马上游艺表演也极盛行。李濯的《内人马伎赋》在描写教坊宜春院女艺人马戏表演的情景时这样写道：虽然是寒冷季节，但参加表演的艺人和马依然打扮得漂亮而华贵，并

佩戴着许多装饰品。她们手执表演器械，或“翘趾金鞍之上，电去而都闲”，或“委身玉镫之旁，风惊而诡谲”，各种各样的技巧动作均在飞驰的马上瞬间完成。

马戏游艺在唐时产生了许多新的形式，如“走马击钱”、“马上演奏”、“马背舞蹈”以及“马上起顶”等等。《酉阳杂俎》一书就记载了唐德宗时一位姓夏的军将表演马技的故事。这位力能“弯弓数百斤”的武士，“尝于球场中累钱十余，走马以鞠杖击之，一击一钱飞起六七丈，其妙如此。……又能走马书一纸”。在宋代辽国画家陈及之绘制的《便桥会盟图》中，更对唐太宗李世民与突厥人在便桥会盟中军中艺人的马术表演作了形象的描绘：在开阔的广场上，骑士们英姿勃勃，跃马奔驰中于马背上表演着不同的技巧动作，乐师们站立在奔腾的马背上演奏，女骑手手执彩巾于马上跳舞，其中最惊险的一幕是一人在马鞍上起顶倒立，悬空的两足上横蹬着一根木梁，木梁上还有一人据木起顶向圆阵奔去。这种马戏险技真可谓是绝招了。

宋辽金元时期马戏游艺的主要成就，表现在骑术技巧的增多和骑与射的结合方面。《东京梦华录》里记载北宋末年宋徽宗赵佶在开封宝津楼前观看诸军百戏的演出中，就有精彩的马戏游艺表演，其中的立马、献鞍、拖马、镫里藏身、赶马、绰坐及豹子马等花样，都是反映骑术的技巧形式。其中的立马，是艺人手执大旗站立在奔马背上进行表演；豹子马是骑者纵快马在前面奔驰，其急驰的速度可令马的鬃毛和尾巴迎风展平。在快马急奔过程中，骑者纵步飞奔，追上快马，然后用手握住马尾飞身上马。这类马戏游艺的特点是，人与马须有默契的配合，而且表演的场地可大可小，具有灵活多变的风格。北京故宫博物院藏有一件表面绘有马术图案的陶枕。这一陶枕的枕面为横长的八角形，中心画有一穿紧身衣裤的演员，双手据鞍，倒立在马背上。马匹呈飞驰状，整个画面将人与马紧密协调的配合表演描绘得相当逼真。



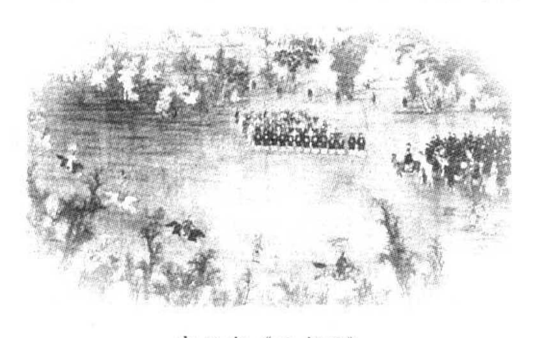
马术纹陶枕

骑术与射击的结合表演也是宋辽金元时马戏游艺中的一个重要内容。其中有两类型式在当时较具特点：一是拖绣球，即在一群骑手的前面由一位骑士把一只系着红带子的红绣球扔在地上，用手拉着红带子纵马急驰，红绣球也会随风飘舞起来。这时，后面的骑手们飞马追赶，并张弓箭射绣球，有些技艺高超的骑士还能左右开弓，创造了仰手射、合手射等具有高度技巧的马上射击姿态。二是射柳枝，原系汉时匈奴骑马绕林祭神的风俗礼仪。其法是游戏前先将柳枝插在地上，随后骑士们在飞奔的马上引弓箭射柳枝。这种箭的箭头一般是月牙形的，可以将柳条铲断。这种技艺为辽、金等北方的游牧民族所借鉴，后来发展成有名的射柳活动和射兔活动，使马戏

游艺的活动形式更为丰富。

马戏作为一种民间传统游艺形式，在明清时期更为普遍。尤其是在国家的演出机构中还常见到，如清八旗子弟“善扑营”中就有专门进行马技游艺表演的艺人。每当清宫内有大的活动或举办大戏时，常有被训练过的马上台“显身手”。当然，这类游艺仅仅是一种形式，较之唐宋时期宫廷马戏的规模来显然逊色多了。在民间，马戏表演常常是杂技艺人谋生的一种手段，在集市、庙会上多有跑马卖解的马戏班作艺。当时，民间百戏班中的马戏被称为解数，每当郊游踏青时节，这些马戏艺人便纷然而集。明代刘桐所编《帝京景物略》曾记载北京清明前后马戏艺人为踏青游人表演解数的情景：随着飞奔的快马，艺人先是与马并驰，“忽跃而上”马背。或站立、或倒立、或悬在马鬃上，“跃而左右焉。掷鞭忽下，拾而登焉，镫而腹藏焉”，其马上技艺殊为惊人。清代的马戏，还有驯马作智能表演的游艺形式，如清康熙年间李声振在《百戏竹枝词》中就提到被训练过的马“能衔策于人”，可见其训练者的水平已非同一般。

在中国传统的马戏游艺于民间并进一步普及的同时，西方的马戏游艺也渐次传入中国。中国土地上最早出现外国人表演的马戏，是19世纪60年代西洋马戏团在上海的演出。当时，马戏团的大棚设置在黄浦江边，高达十余丈。其演出棚、后台和野兽房等整个马戏团占地数亩，规模相当大。表演棚中的跑马圈为圆形，上空设置了几十盏大的煤气灯，中为一顶棚的大柱子，四周是观众座席。马戏团表演的马戏节目有马踏乐曲节拍跳舞、女艺人单足立马背跳舞、骑马越障碍以及艺人倒立在急驰的马上作各种技巧等等。当时，天津也曾上演过西方马戏节目。1903—1904年，在天津演出的西洋马戏班曾被慈禧太后招进清宫为其表演马戏。这些都反映出西方的马戏游艺已得到了中国人的首肯，并为中国传统马戏的进一步发展起了一定的推动作用。当代中国杂技艺术中的马戏技艺，有许多都是在吸取了西方马戏的优秀成份基础上逐渐成熟起来的。



郎世宁《马术图》

【驯化小动物游艺】

在我国民间游戏大观园里，驯化小动物游戏以其独特的娱乐形式赢得人们的喜爱。驯化小动物游戏的特点是指挥动物表演一些动作以使人娱乐。其基础是人对动物的控制。

驯化小动物做游艺之举早在先秦就出现了，但所见多是对一些鸟类的驯化，到了唐代，这种驯化游戏就比较盛行了。据苏鹗《杜阳杂编》记载：唐代长庆年间，有个叫韩志和的人驯养了二百多只赤色蝇虎。这些蝇虎经过韩志和的驯化，竟然能随着他发出的号令而排成队伍，并且会随着乐工演奏的“凉州曲”的节拍，急速地旋转起舞，颇有观赏娱乐价值。随着社会游乐风气的流行和发展，



驯鸟少女青铜俑

到了宋代，驯化小动物游艺开始盛行。据《癸辛杂识》记载，北宋时有个名叫赵喜的艺人，他能使水族根据他的要求在水中上下游动嬉戏。他在一个大木桶里养着龟、鳖、泥鳅等七种水族小动物。表演游戏时，赵喜手中拿着一个小锣，一边敲打一边呼唤着它们的名字。于是乎，这些水族小动物便会依次轮流着浮上水面来，戴着特制的小假面具游水嬉戏。当时人们称这一游戏活动为“七宝之戏”。到了南宋时，驯化小动物游戏项目已经很多了。据文献所载，有“乌龟踢弄”、“鱼跃龙门”、“乌鸦下棋”、“使蜂唤蝶”、“追呼蝼蚁”等等不同名目与形式的驯化小动物游戏。明清以来，这一游戏活动继续盛行，有“猴戏”、“蛙戏”、“水族戏”、“蝇虎戏”、“鼠戏”、“麻雀衔旗”、“蜡嘴鸟演剧”、“金鱼排队”、“蚁阵”等许多种。猴戏，又称“耍猴儿”。《北京民间风俗百图》中收有一幅清代民间艺人绘制的《耍猴图》，题辞称：“此中国耍猴之图也。其兽人形，遗体生毛，其性甚灵，能自戴鬼脸，穿衣服，爬竿，翻跟斗，跑羊车等戏。其人（指耍猴者）拉至沿街，鸣锣为号，以此为生也。”清代王有光在《吴下谚联》卷四中说：“（猴子）以犬为骑，以锡箔器仗为把子，演诸杂剧。”《燕京岁时记》说：“耍猴儿者，木箱之内藏有羽帽乌纱，猴手自启箱，戴而坐之……其余扶犁、跑马，均能听人指挥。”徐珂在《清稗类钞》“猴戏”条中记述这样一件事。凤阳有个叫韩七的艺人，善于驯化猴子游戏。常见的耍猴者，仅有一二只罢了，而他却畜养了十多只各种猴子。他外出耍猴时，从来不需要用绳索拴牵它们。每演猴戏，十几只猴子有扮生、旦、净、丑者，有击鼓敲钲者，有奔走往来者，极为有趣，特别吸引观众。后来，有好事者终于探出了韩七驯化猴子的秘密。原来，韩七抽鸦片烟时，让众猴子在一旁闻味，久之，皆有了烟瘾。众猴子自觉自愿听从韩七的摆布，是为了能够经常闻到鸦片烟味之故。清代的猴戏中，还有猴、羊在一起耍的，这种驯化动物游艺在当时的民俗画中也常见到。

鼠戏，又称“耍耗子”。《北京民间风俗百图》还收有一幅清代民间艺人绘



耐猴图



驯猴羊图

制的《耍耗子图》，所描绘的艺人耍耗子戏的内容特别形象。富察敦崇《燕京岁时记》说："京师谓鼠为耗子。耍耗子者，木箱之上，缚以横架，将小鼠调熟，有汲水钻圈之技，均以锣鼓声为起止。"蒲松龄在《聊斋志异》中描写了这样一个有趣的耍耗子游戏场面：有一人在京城集市上耍耗子，他背上的一个袋囊中养着十余只小耗子。锣鼓声起，围观者颇众，他便拿出一个戏楼状的小木架放在肩上，接着拍鼓板，唱古杂剧。随着鼓板和唱词，便有小老鼠从袋囊中钻出。它们戴着假面具，穿着小戏装，从耍耗子者的背上爬上小戏楼，像人一样用后爪站立着，并按照古杂剧的唱词，表演男女悲欢离合的剧情。

蛙戏，即驯化青蛙或虾蟆做游戏。徐珂在《清稗类钞·蛙戏》条中作了介绍：一类是"蛙教书"，操此游戏者在木匣中畜养一只大蛙和数只小蛙。开木匣后，大蛙先跃出，小蛙随之而出。大蛙面对观众居中而蹲，众小蛙则旁列。大蛙叫一声，众小蛙也学着叫一声；大蛙叫数声，小蛙也学着叫数声。其后，大蛙连叫不止，众小蛙也学着连叫。游戏毕，大蛙便跃入匣内，众小蛙也跟着跃入，颇有趣味儿。另一类蛙戏也极有意思。操此游戏者的木盒有十二格，每格伏着一只蛙，以细棍敲蛙头，则随之鸣叫。如观众给钱，操此游戏者便表演更精彩的绝活儿：用那细棍分别敲击那十二只蛙的头部，便会叫出不同音阶的声音，像旋律优美的曲子一般动听，大饱人们耳福。

金鱼排队也是极有趣的驯化小动物游戏项目。《清稗类钞·金鱼排队》条是这样介绍的：有畜驯金鱼的人，在一个缸里养着红色金鱼和白色金鱼各数条。表演此游戏时，他用红、白二色旗指挥。先摇动红旗，便见红金鱼们浮上水面，随着摇动的红旗往来游溯，疾转疾随，慢转慢随。红旗一收，则红金鱼们便潜伏水缸底。再摇动白旗，白色金鱼们便浮上水面，随着摇动的白



耍耗子图

旗疾缓游动。接下来，畜驯金鱼者以红白二旗并竖挥动，于是红白金鱼们便随着旗子错综旋转，前后间杂，像士兵随旗走阵一样，颇有趣味儿。这样连续操练了一会儿后，畜驯金鱼者便分别将红、白二旗分竖二处，众金鱼们便在各自的旗下排成队形，一点儿也不乱，可谓训练有素。

还有一类叫蜡嘴鸟。在《清稗类钞》中，作者描述了自己的一段相关经历：清嘉庆年间，作者在江宁闹市上见到蜡嘴鸟演剧的游戏。在六只蜡嘴鸟中，四只能自己开箱，用嘴衔着面具，登小台上演剧。另外两只蜡嘴鸟，一只能将写有百家姓的小纸牌散布席上，围观者任意呼取某姓氏，它能随即用嘴从一堆小纸牌中衔出写有此姓者。另一只能斗天九牌，“可与三人合局作胜负”。驯化小动物做游戏是古代都城集镇中常见的游艺形式，流传较广。而其中最常见的是耍猴，锣声一响，人们便围成圈，满有兴致地观看猴儿戴鬼脸、穿戏衣以及做各种动作。如今，许多驯化小动物做游艺形式已成为马戏团的保留节目，颇受人们的欢迎。



清末驯青蛙教书的老头

（四）技艺竞技

【击壤】

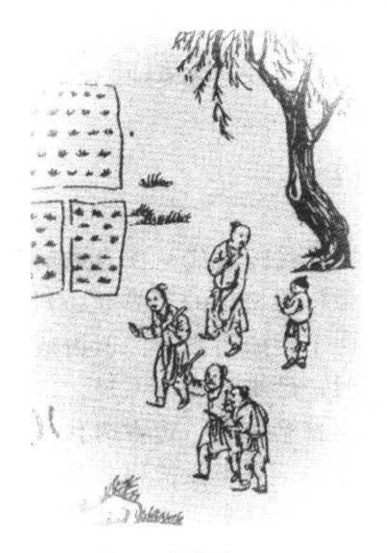
击壤是我国古代一项古老的投掷游戏，如果从传说中的尧算起，到现在至少已有四千年的历史了。但击壤究竟产生于何时，已难查考。不过，击壤的产生大约与狩猎有关。远古时代，人类用木棒打野兽，为了投掷得更准确些，平时便要练习。后来，狩猎工具得到了改进，有了弹弓和弓箭，一般就不再依靠木棒来掷击野兽了。这种练习便逐步演变成一种游戏。

晋皇甫谧《帝王世纪》中记载：“（帝尧之世）天下大和，百姓无事，有八十老人击壤于道。”在《高士传》中也曾记述了尧时存在击壤的游戏，说尧出游于田间，路遇“壤父”击壤于道旁，一边击壤还一边歌唱。在汉代王充《论衡·艺增》中曾记载一首尧时击壤老人唱的歌谣：

日出而作，
日入而息，
凿井而饮，
耕田而食，
尧何等力！

意思是说太阳出来起床劳动，太阳落山回家休息，打井有水喝，种地有粮吃，击壤跟尧有什么关系呢！这里是反驳旁观者说击壤是尧的大恩大德。因而，“帝尧之世，击壤而歌”的记载成了后世歌颂太平盛世的典故。

两晋南北朝时，击壤在民间流行，



击壤图

南朝诗人谢灵运在《初去郡》诗中写下了“即是羲唐化，获我击壤声”的诗句。张协的《七命八首》诗中也有“玄龆巷歌，黄发击壤”之句，是说当时黑发的童子在歌唱，黄发的老翁在玩击壤的游戏。

对于击壤时所用的壤，在三国魏邯郸淳《艺经》中有记载：“壤以木为之，前广后锐，长尺四，阔三寸，其形如履。将戏，先侧一壤于地，遥于三四十步以手中壤敲之，中者为上。”明王圻《三才图会》中也有同样记载。说明击壤在古代是有比赛、分争高低上下、力求准确性的投掷运动。

击壤早已失传，大约是因为这种游戏太单调的缘故。不过，击壤后来发展成为击砖游戏，用砖代替了壤，比赛的规则也比较完善了。虽然击壤在成人游艺活动中没有继承下来，但是在儿童的游戏中延续下来。宋代时流行于寒食节、清明节前后的儿童抛堶游戏和明清时儿童游戏“打瓦”、“打板”等都是用瓦块、石头玩的击壤游戏。

明代人杨慎著的《丹铅余录》卷九中记载：“宋世寒食有抛堶之戏，儿童飞瓦石之戏，若今之打瓦也。梅都的《禁烟》诗也说：‘窈窕踏歌相把袂，轻浮赌胜各飞狛。’堶七禾切。或云起于尧民击壤。”

明代开始，还出现了一种名叫“打拔”的游戏，实际上，打拔是从击壤发展而来的。当时，打拔在全国各地的儿童中较为流行，只是史籍忽视，未予记载。各地名称不一，有叫打嘎，打白棍，打腊棍的，江南一带则叫拷棒。在游戏方法上，也略有不同，除了一击令起，再一击令远，以近为负的方法外，还有抢接、罚接等方法。

张侃在《代吴儿作小至后九九诗八解》诗中提到了抛堶的游戏，诗云：“五五三三抛狛忙，柳丝深处映波塘。”宋代以后类似抛堶的游戏，还有“飞石”。《太平御览》记载，飞石的玩法是：“以砖二枚长七寸，相去三十步立为标。各以砖一枚，方圆一尺掷之。主人持筹随多少。甲先掷破则得筹，乙后破则夺先破者。”这是一种带有赌博性的“飞石”比赛。

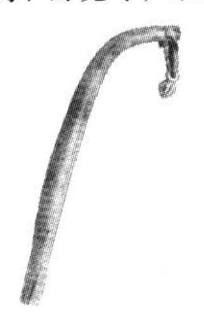
明清时，击壤之戏被称为“打瓦”。此外，还有一种叫“打板”。《顺天府志》记载说：“小儿以木二寸，制如枣核，置地棒之。一击令起，随一击令远，以近为负，曰打板。板古所称击壤者也。”“打板”与满族风俗中的“打嘚栲”的玩法是一样的。近代，类似击壤的儿童投掷游戏仍然存在。

【打布鲁】

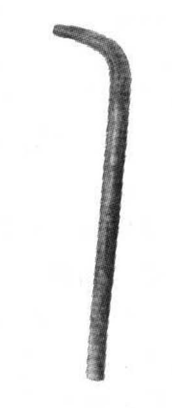
布鲁为蒙古语译音，是投掷的意思，也是指一种投掷器。原为古代蒙古族牧

民狩猎的工具和护身的武器之一，后发展成为蒙古族以及整个北方民族传统的投掷游艺形式之一，并成为了那达慕大会的正式比赛项目。

早在旧石器时代，人类由于生存的需要创造了布鲁，即创造了以木棒投击野兽的方法，而那时的木棒就是原始的布鲁。随着人类社会的不断进步，生产工具和武器日渐改善和更新，这类打布鲁投掷也变成了一种专门的投掷游艺活动形式，而布鲁也由一根直棒改为一头弯曲的器械，其功能除狩猎、护身外，又被用来练习投远和投准，发展成了一项传统的游艺活动形式。古代传统的布鲁包括三个部分：头部，长度为长 18 ~ 20 厘米；身部，长度为长 32 ~ 34 厘米；把，长度为 8 ~ 10 厘米。布鲁的形状为扁、圆等形式，重量约 150 ~ 450 克不等。由于形状和用途不同，又可分为几种类型：一种叫“吉如根布鲁”，这是一种铜铁制成的心状物，系着一根长皮条，主要用于在近距离猎获大型野兽。用力掷出后，可以穿透野兽坚韧的毛皮，直取要害，就是猛兽也会立时毙命；第二种叫“图固立嘎布鲁”，是木制的圆形物，前部灌有铅或包有铜铁，重量轻、速度快，适用于打一些机动性很强的小动物，如野鸡、野兔等；第三种为“海雅木拉布鲁”，是镰刀状的木制物，只用于平时练习。当打“布鲁”发展成为一种专用的民间游艺形式后，其游艺方式演变为比赛掷远和掷准两种形式。掷准比赛又分定点目标和活动目标。这些活动常用来提高狩猎技能，是狩猎的基本功。由于在狩猎时布鲁能同猎枪发挥同等效力，且投掷布鲁技术好的猎手可以比持枪猎手优先命中禽兽，因而技术优秀的投掷者被人们誉为“木枪手”。



链锤布鲁



铁布鲁

【弹弓】

在清人杜文澜编辑的《古谣谚》一书中，收录有一首汉代都城民谣，其中这样唱道：“苦饥寒，逐弹丸。”歌中唱的是汉武帝宠臣韩嫣的故事。韩嫣依仗汉武帝刘彻的宠信，生活放荡无度，挥金如土，好用弹弓打鸟，以为嬉戏。每至郊外打鸟，必携金弹丸十数枚，以夸其豪富。都城百姓，生活饥寒困苦，韩嫣每次打鸟，穷苦百姓必尾随其后，争先拾金弹。这虽然反映了古代豪富穷侈极欲的腐朽生活方式，但也向我们表明，汉代人们已把弹弓用以游戏了。不过，究其渊源，早在史前人类的狩猎活动中，

就已经出现了发射弹丸的弹弓。半坡村遗址出土球类器物达567件，其中石球240件，陶球327件。江南的河姆渡遗址中也发现了不少石丸和陶球，只是石球小型化了。它从一个侧面反映了人们为保护庄稼而应用弹弓的事实。发射弹丸的弹弓与一般弓相似。但弦以竹、藤为之，中央有一个兜，可置一至三枚弹丸，供射鸟使用。云南傣、佤、布朗、拉祜等民族都有这种弹弓。我国甲骨文中的“弹”字，其形象就与此类弹弓完全一样，说明竹弹弓由来已久。《吴越春秋·勾践阴谋外传》中记载射手陈音答越王说：“古者人民朴质，饥食鸟兽，渴饮雾露，死则裹以白茅，投于中野，孝子不忍父母为禽所食，故作弹以守之，绝鸟之害。故歌曰‘断竹续竹，飞土逐肉’之渭也。”弹弓的出现和新石器时代农业的兴起有密切关系，“断竹续竹”是砍断竹子做弓弧，再以竹条为弓弦；“飞土逐肉”则说的是用竹弓发射弹丸，猎取禽鸟。

弹弓这种器具在相当长的历史时期里是作为庄稼的防护器具和行猎的工具存在的，在此基础上，又演变成了民间游艺的重要娱乐形式。

历史上在提到弹弓时，还常常伴随以一个不大美好的甚至行径恶劣的故事。比如春秋时那个坏蛋晋灵公就曾站在台上，用弹弓打人。不过也有佳话，比如西汉时的宣帝刘询曾下过这样的诏书：“其今三辅毋得以春夏擿巢探卵，弹射飞鸟。”一位封建帝王能这样做，不失为一段爱鸟的佳话。

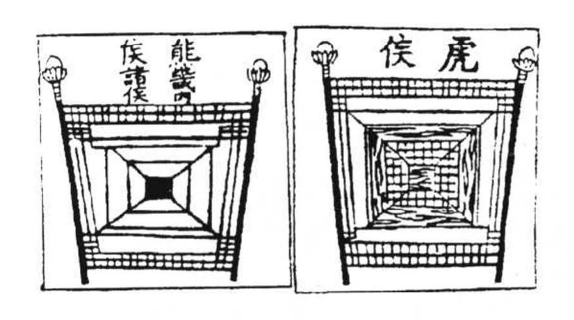
元代也曾严令禁用弹弓和袖箭，不过那不是从爱鸟出发，而是怕人拥有兵器而反抗元蒙的统治。

儿童以打弹弓为戏的文字记述，大约以西汉韩婴的《韩诗外传》为最早了，该书卷十有云：“黄雀方欲食螳螂，不知童子挟弹丸在下，迎而欲弹之。”南朝陈·徐陵《徐考穆集》、唐白居易《长庆集》、吴筠的《两同书》、陆龟蒙《甫里集》等诗集中，都有不少记咏弹弓打鸟以为游戏的诗作。宋代周密《武林旧事》卷六《诸色伎艺人》条中记载市井中专事打弹者，如杨宝、蛮王等十人。清代北京街头有专卖弹弓的小贩，儿童们花上几个铜钱就可以买到一个。王隐菊等人编著的《旧京三百六十行》一书记述说：“卖弹弓、卖袖箭的小贩，多赶庙会或到厂甸摆摊出售。弹弓系用竹子制作的，其弦的中间附有圆形小槽，是丝编成的，弹槽内安上泥丸，对准枝头小鸟把弹丸射出去。”

《清朝野史大观》卷十二《清述异》中记载了乾隆年间，有人自滇南而归，聘悬“铁胎弓”者保镖，保镖者声称“我张氏铁胎弓，累代驰名……（两女）张弓取铁丸对弹，但见两弹相触，铮然迸落，连发二十余丸，无一参差者，观者骇绝。”滇南是云南的别称，其地少数民族甚多，而此技在少数民族中多有保留，“累代驰名”在某种程度上反映了这一事实。而以“铁丸对弹”，显然是这种技艺的一种竞赛表演形式，它具有观赏娱乐性质。

【射侯】

射侯又叫“射鹄”，也叫“射鼓”，也就是后来的射箭游艺。侯、鹄指箭靶的中心，《礼记·射义》说：“故射者各射己之鹄。”射鹄就是箭射靶心，即



周天子所用虎侯及畿内诸侯所用熊侯

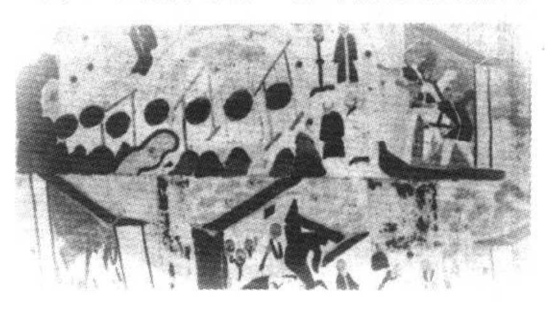
“射候”。侯用皮革或布制成，上画以熊、虎、豹、麋等兽形。侯的形状和规格，古时因射者身份的高低而有较为严格的规定。“周礼”中记载的六艺“礼、乐、射、御、书、数”，即将射箭列入其中。当时规定，男子15岁就要开始习射，成年后要按不同等级，在不同的场所继续练习射箭，而后参加每年举行的不同等级的射箭比赛。比赛时要进行饮酒、奏乐等一系列繁杂的礼仪，被称为射礼。这可以说是世界历史上较早的射箭比赛了。

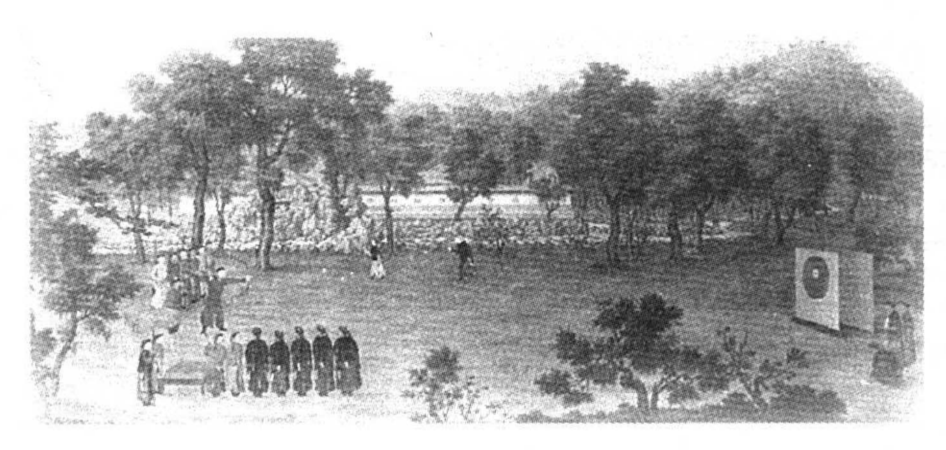
春秋战国时期，射箭得到了更大的发展。当时思想文化领域里的诸子百家，也对射箭表现了极大的关注和热情。据《礼记·射义》所载。孔子在“瞿相之圃”射箭时，观看的人围得像墙似的，这也许是孔子对弟子进行“射以观德”的教育；荀子、墨子等也都是射箭好手，并将射箭作为对学生进行教育的主要内容之一。

从战国以迄隋唐，射箭的竞技和娱乐色彩渐浓，并产生了正式的射箭竞赛活动。《北史·魏宗室常山王遵传》曾记道：孝武帝在洛阳的华林园曾举行过一次射箭比赛，当时是将一个能容二升的银酒杯悬于百步以外，19个人进行竞射，射中者即得此杯。结果，濮阳王顺喜获此奖杯。这当是我国历史上最初的奖杯赛。在敦煌莫高窟北周时期的壁画中，也有表现射侯比赛的画面。唐代，由于射箭所具有的竞赛性与娱乐性，因而又常常成为文人们的一项文娱活动。唐代浪漫大诗人李白、诗圣杜甫，均是射箭能手。李白曾自诩为“一射两虎穿，转背落双鸢”，而杜甫在打猎中则“射飞曾纵鞚，引臂落𫛶鶬”。

宋代，由于射箭活动在民间十分普及，因而人们开始打破束缚人的射礼礼法，而将其作为一种游戏形式。北宋时的欧阳修便参照古礼制定出“九射格”。九射格是将古射礼纳入酒令，并用九种动物绘为一个大侯，熊居中，上虎、下鹿，右绘雕、雉、猿，左侧雁、兔、鱼，每种动物各有筹，射中其物，则视筹所在位置而饮之。

明清时代，射侯遍及朝野，笔记小说、诗词俚曲，每见记咏，并有宫廷的、民间的绘画、版画等流传下来。在故宫博物院收藏的一幅《明宣宗宫中行乐图》中，其中第一部分即是射侯图。画面有宫中射手十四人，其中一人正拉满弓欲射，其余十三人散立其左右。远处立旗帜两面，两旗当中立侯。旗之两侧，各立二人准备拾箭。此外，清代的法国画家王致诚曾绘有一幅《乾隆射箭油画


太子射侯图



（法）王致诚绘《乾隆射箭油画挂屏》

挂屏》，这幅画以清高宗乾隆皇帝（1735～1796年在位）在避暑山庄射箭习武为题材绘成。图中，乾隆皇帝在大臣们的陪同下，正在执弓射靶。画面侯（靶）的形象和射箭者的姿态被描绘得很有特点。

清人李声振《百戏竹枝词》中就有一首专咏清人射侯的词，名为《射鼓》，其中这样写道：

> 熊虎为侯此滥觞，连环绣革试穿杨。
>
> 太平脱剑军鼙息，却忆昆仑狄武襄。



欧阳修制《九射格》

原注："以皮为的，连环数重，如鼓形，在于命中。"这是"射鼓"之名的由来。诗中所用的是宋代名将狄青破昆仑之典。射侯虽是闲时游戏，但早期也是用于武备的。清人曼殊震钧的《天咫偶闻》卷一有记载说："国家创业，以弧矢威天下，故八旗以骑射为本务。而士夫家居，亦以射为娱，家有射圃，良朋三五，约期为会，其射之法不一，曰射鹄子：高悬栖皮，送以响箭；鹄之层亦不一，最小者为'羊眼'。"表明满清政府重视射箭由来久矣，甚至相沿成俗。在满族有这样一个传统习俗，当家里生子时，必在门外挂一张小弓箭，祝愿他以后成为好射手。

清代的北京城里，除了士夫家有射圃之外，市井中亦有箭场之设，《天咫偶闻》、《清稗类钞》等书均有所记述。当时的百本张抄本子弟书中还有《射鹄子》一段，曲中唱到箭场中的设置时说：在一个院落中，四面环墙，"有个平台儿小小五间盖在正北，将那鹄棚、箭挡儿都设在正南"。开箭场的叫"棚东"，来射鹄的都是些纨绔子弟，自带弓箭，前来互相角射。这样的鹄场，一律以射为赌，门前往往写着"步靶候

教”几个大字。清代政府屡下赌禁，惟独射赌不在禁列。几个年轻好胜者中的一人首先开口道：“请开弟儿罢，天已不早，咱们是抓筹哦，赶正哦，还是射箭？”这时棚东上前道：“罢罢罢，不要像当年，是谁呀，还下着帐，倒不如商议人人都抹个现钱。”反映出射侯作为一项游艺形式，也已经成为了娱乐文化的重要内容。

【吹箭】

吹箭，又名吹筒，在投射游戏中是一个与众不同、独具特色的品种。从历史上看，吹箭至少在唐代已成为游戏。清人阮葵生《茶余客话》卷二十《吹箭》条记载说：“方干诗‘吹箭落素羽，垂丝牵锦鳞。’吹箭，即今之吹筒也。或以箭，或以弹丸，皆捷而准，但不能及远。”方干是唐代末年人，大中年间（847～860年）曾举进士，因兔唇貌丑而名落孙山，险些步终南进士之后尘，成为第二位钟馗。打那以后，他隐居会稽镜湖，终身不出。该诗所咏，可能正是他在隐居会稽时亲自玩过的两种游戏：吹箭和垂钓。

唐代吹箭的形式，资料鲜见描述，不过我们可以从东邻日本的某些资料中来加以了解。在古代的日本，也有吹箭游戏，常在街头巷尾，支起一板，上画靶子，游戏者站在数米之外，瞄准靶子吹箭。只需交纳些许零钱就可一玩，中者赠以小礼物。在日本大修馆昭和五十五年（1980年）出版的《浮世绘大百科事典》第五卷《风俗》中就有一幅吹箭图，名为“箭吹”，按日语语法，动词后置，实即吹箭。吹箭是我国唐代的叫法，到后来已易名为“吹筒”了。反映出吹箭游戏可能是唐代前后由日本的遣唐使、留唐生、留唐僧等携归扶桑的。而这幅图，正是对唐代吹箭形式的最好介绍。

“吹筒”之名在清代普遍叫开之后，其古称“吹箭”反被人们遗忘了。名字变了，玩法也与前代不同。所吹的不再是“箭”，而是豆子之类的弹丸。在历



日本古代的吹箭图

史上，吹箭与射箭虽然都为投射类游艺，但二者还是有很大区别的。一般来讲，吹箭与射箭的根本区别在于动力的来源不同，射箭的动力来自臂部肌肉的伸缩，而吹箭的动力发自肺叶的收张。其游艺方式简单地说是以竹筒或芦苇管制成长笛，筒内打磨光滑，将小箭镞、豆子或泥丸装入筒中，再将筒放在嘴上，用力一吹，则矢、丸飞出。可以打鸟，也可伤人，因此，曾入于兵家或配作暗器。

清代初年，即1703年，康熙皇帝南巡时，有一位叫元璟的南方和尚曾被召至御前，尔后膺命入都。他在北京期间曾创作了《京师百咏》诗，以记咏北京的事物、风俗等，其中有《吹筒》一首这样写道："轻轻吹，悄悄走，雀在丸，鸽在口，此中之乐君知否"。作者巧用白描手法，很生动地描绘出用吹筒射鸟、打鸽者的形象以及游戏者自我欣赏、自我陶醉的心理。

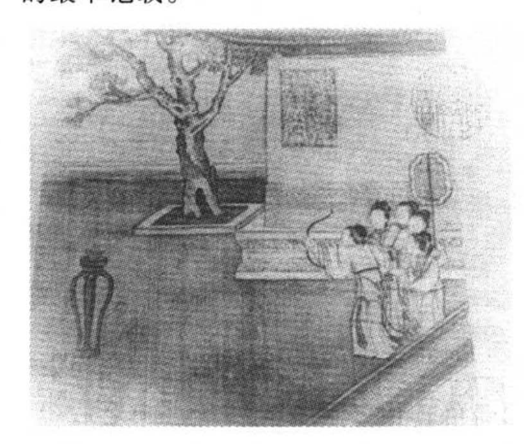
制作吹箭用的筒，是一种比较特殊的竹子，竹名"射筒"。射筒这种竹子，细小而通长，管内无节，是制作吹箭的良材。

清代，制做吹筒的材料，还用过芦苇秆。因为它茎部中空，适宜于做筒。以后进而用细竹竿，将竹节的里外面都打磨光滑，特别是筒里面不能有一点粗糙的地方。讲究点的，还在筒外用花梨、紫檀木包镶，再装上一个翡翠、象牙等珍贵材料制成的嘴子。发展到后来，有用黄铜或紫铜制作的。筒子的长度，有三、四、五尺不等，筒子的口径约为七毫米左右。使用前先把豌豆或红小豆在头一天用水浸泡，使之膨胀，当作子弹；第二天使用时，拿一颗浸泡过的豆子含在嘴里，把筒子放在嘴上，对准高处的目标，用力一吹，把豆子吹出筒外，可吹至十丈以上的高度。也有用泥丸的，但含嘴里会弄得满嘴泥土，一般很少使用。

玩吹筒先要练好丹田之气，气足方能有力量，吹得远，然后才有准确性。据说没有三、五年的功夫，不能奏效。吹箭，作为一种传统的游艺形式，在古代曾盛极一时，如今这一游艺形式已很少见了，只是在每年一度的传统庙会上始得偶尔一见。

【射粉团】

射粉团是唐代出现的一种射游戏，在五代王仁裕所著的《开元天宝遗事》一书中，曾记述了那位历史上有名的风流天子玄宗李隆基与众宫女射粉团的故事，其中讲到："宫中每到端午节，造粉团、角黍，贮于金盘中，以小角造弓子，纤妙可爱，架箭射盘中粉团，中者得食，盖粉团滑腻而难射也。都中盛于此戏。"这是古代中国射粉团游艺形式的最早记载。



徐扬绘《射粉图》

射粉团游戏，曾流行于唐代的都城长安以及宫廷中。清代乾隆年间，宫廷画师徐扬曾绘端阳故事八幅献给皇上，其中有一幅题《射粉团》，画面上四名妇女正在面对粉团而射。左侧有一高脚圈足架，上置一盘，盘中有粉团，右面有五位妇女，其中一人正在张弓瞄准。

徐扬是乾隆间吴县人，号云亭，擅长山水，梅画得也苍雅。以献画称旨，入画院，供奉内廷。徐氏此画，画的应是前明故事，因为其形式已与唐代射粉团不尽相同。唐时的射粉团是以小角造弓子，弓、箭皆“纤妙可爱”，而画中所用弓却不算小。

不过，这也反映出在古代流行了较长一段时间的射粉团游艺，迟至明清时期，还是宫中的游艺形式之一。

【蹴鞠】

足球，在我国古代的史籍上叫蹴鞠或蹋鞠。“蹴”、“蹋”均是用脚踢的意思，“鞠”就是球。蹴鞠游艺是谁创造的呢？西汉学者刘向在其《别录》中写道：“蹴鞠者，传言黄帝所作。”1973 年在湖南长沙马王堆三号西汉墓出土的帛书《十大经·正乱》中曾这样记载：大约在 4600 多年前，中原的黄帝部落与南方的蚩尤部落在涿鹿（河北涿县）进行了一场战争。这场大战打了好些年，后来黄帝部落取得了胜利，擒杀了蚩尤。为了发泄余恨，黄帝便将蚩尤的胃塞满了毛发，做成球让士兵们踢。黄帝是传说中的部落首领，当时还没有文字记载，所有的社会文化都是口授相传的。当时有没有创造足球游戏的可能呢？从中原一带原始社会遗址中不断出土的石球遗物看，当时的人类有创造这种游戏的能力。20 世纪 60 年代，考古工作者在云南沧源县境内的高山峭壁上，发现了距今 3400 年前的岩画，其中就绘有多人玩球的图形。上面的有关传说和考古发现，虽未能完全证明古代蹴鞠游艺的起源时间，但却反映了它已有着相当久远的历史。

战国时期，蹴鞠就已经成为相当流行的娱乐游艺活动了。据成书于公元前二世纪的《史记·苏秦列传》所记，当时的政治家苏秦在向魏王介绍齐国的繁荣景况时说：齐国首都临淄的居民生活富裕欢乐，人们都经常参加各种娱乐活动，而蹴鞠在当地是深受欢迎的项目之一。当时，不仅齐国、魏国这些北方地区，就是在南方的一些地方也盛行蹴鞠活动。晋葛洪所辑的《西京杂记》中记载了这样一个故事：刘邦打天下做了皇帝后，他父亲刘太公当了太上皇，但并不满意，终日闷闷不乐。于是，刘邦派人到刘太公处打听，才知这位刘太公以前在家乡楚国沛县的市井中混日子时酷



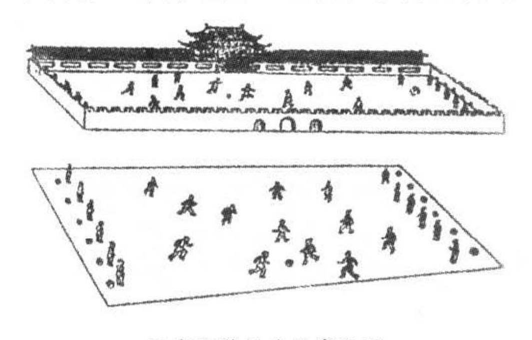
蹴鞠画像石

爱踢球，经常同一些杀猪摆摊的好友们在一起蹴鞠取乐。自从住进宫中，没有了过去的老朋友，没有人陪他斗鸡、蹴鞠，因此心中不畅。于是，刘邦就命人仿照原来家乡丰邑（江苏省丰县）的规模，造起了一座新城，并将其父亲的一班家乡旧友、屠贩少年迁往这里。从此，刘太公又可以和他的故旧们在一起斗鸡、蹴鞠了。可见，战国末年的蹴鞠运动在民间已十分普及了。



女子蹴鞠画像石

秦统一六国后，这种活动似曾一度低落，但进入汉代，蹴鞠游艺活动随着经济、文化的发展开始兴盛起来。首先是民间，蹴鞠活动蔚成风气。在风和日丽、春暖花开的寒食、清明时节，蹴鞠游艺活动是常有之事，刘向的《别录》中就有“寒食蹴鞠”之说。在宫廷贵族中，蹴鞠活动也甚为流行。西汉建立之初，长安宫苑里修建了蹴鞠竞赛场地——“鞠城”。汉武帝时的宠臣董贤，曾将郡国狗马、蹴鞠、剑客，荟萃其家，举行表演活动。在汉代的皇帝中，武帝、元帝、成帝最爱蹴鞠。就是东汉末年的曹操，在南征北战之余，仍然不忘蹴鞠活动。汉代的蹴鞠运动，从民间到贵族阶层都受到了普遍的欢迎。



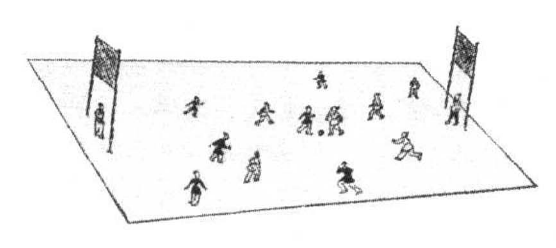
汉代蹴鞠场地及赛况图

在汉代，人们认识到蹴鞠游艺活动可以增强体力，培养勇敢耐劳的精神，是军事训练的一种很好的手段，因此这种活动又广泛地流行于军队中。汉武帝时，骠骑将军霍去病远征塞外，在缺粮的情况下仍“穿域塌鞠”，以此鼓舞士气。汉代的军士一旦无事，便以蹴鞠为乐，并作为训练士卒、提高战士军事素质的一种方法。

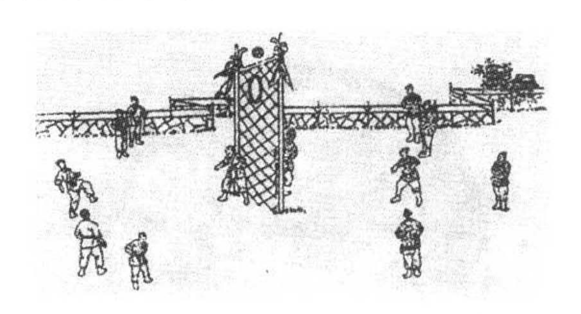
汉代的蹴鞠游艺有两种形式。一种是以音乐伴奏为主的蹴鞠舞，踢时不受场地限制，表演者以自己的技巧在音乐伴奏下踢出各种花样。在汉画像石、画像砖上，常常见到这类图案，而且以表现女子蹴鞠的画面为主，说明女子蹴鞠游艺在这时已首开先河。另一种则是在球场上进行的以对抗性比赛为主的蹴鞠。

这种比赛多是在专门的球场——“鞠城”中进行，球场的两端各有6个球门，叫做“鞠室”。根据东汉李尤《鞠城铭》一诗的描述，比赛时双方各出6名守门员，并有正副裁判执法，还有一套竞赛的法则。由于这种比赛具有相当激烈的对抗性，因而多盛行于军队的军事训练中。

由三国延至隋唐，蹴鞠的军事意义逐渐地退居次要地位，而游戏娱乐作用则更为突出。与此同时，还出现了一系列的改革。首先，鞠的制作技术由唐代以前的在皮革做的球里填充毛发而成的实心鞠，发展出了充气的鞠。这种鞠是用动物的膀胱充足气作为球胆，再在外面包上用八片皮革做成的球皮而成的。这样一来，蹴鞠开始向高空发展，并出现了多种多样、趣味横生的踢球方法。当时仲无颜《气球赋》中“交争竞逐，驰突喧阗”的壮观景象，就是对将充气鞠运用到球场上进行激烈竞争的生动描绘。由于充气鞠具有一定的弹力，因而，攻其入门的难度和技巧性就相应地增加了，竞技性的程度也进一步加强了。可以说，充气鞠的发明，极大地促进了运动技术的提高。其次，改进了蹴鞠门。以前的球门称为“鞠室”，较为简陋。而这一时期的球门，是在场地的两端各竖两根数丈高的竹竿，竿上结网形成高高的球门，两队进行对抗比赛，同现代



唐代蹴鞠竞赛图



宋元之间的蹴鞠竞赛图

的足球已很相似。除此而外，这时也有两队一个球门的踢法，即两队人分站在球门的两边，球门的网上有一个进球洞，比赛时队员用各种有难度的姿势将球踢进洞里。

由于唐代的鞠体轻了，蹴鞠游艺活动中激烈奔跑争夺的程度有所减轻，因而，自汉代开始兴起的女子蹴鞠在这时更为盛行。唐人康骈在其《剧谈录》中记载了这样一件事：京兆府的官吏王超，有一天走过长安城胜业坊北街时，见路旁槐树下一个衣衫褴褛约十七八岁的少女正在接几个军士踢球时没有能控制住而滚过来的球，只见她不慌不忙，伸腿将球稳稳接住，一记劲踢，球直飞数丈。可见，这时的女子蹴鞠活动已具有了一定的技术水平。

宋代的蹴鞠，继唐代之后进一步在民间开展起来。当时，主要盛行在场地中央设一个球门的形式，与唐代的单球门形式基本一致。球门是在竖起的两根高约三丈多的木竿上结一网，网之上部留一直径为一尺左右的洞，称为风流眼。比赛时，双方各有六七人或十二人，按照一定的位置分工列于球门两边，将球踢过风流眼。除了设有球门的形式外，宋代还盛行以表现个人技巧的踢法，称为“白打”。可以单人表演，亦可二三人以至十余人共同表演。表演中除足踢



蹴鞠铜镜

外，头、肩、臂、胸、膝等部位均可接鞠，其花样繁多，灵活方便，因而得到较广泛的推广。

这一时期，爱好蹴鞠的帝王和大臣也不乏其人。宋太祖赵匡胤、太宗赵光义及大臣赵普等就以善蹴鞠而闻名。尤其是《水浒传》里写的那个高俅，就是因为踢得一脚好球，得到宋徽宗的赏识，而被提拔做了高官。显然，这与当时的统治者对蹴鞠活动的钟爱是分不开的。有宋一代，由于蹴鞠活动的普及，在民间还出现了蹴鞠艺人的组织——“齐云社”，在当时南宋的临安（今浙江杭



钱选绘《宋太祖蹴鞠图》

州），它是实力最雄厚的蹴鞠组织。这类组织大概是世界上最早的单项运动协会了。

元代蹴鞠游艺继宋代传统，毫未消歇。在元人散曲、杂剧及宋元南戏等文学艺术作品中有着广泛的反映，元代大戏剧家关汉卿还写过《女校尉》散曲，专咏元代女子蹴鞠。不过，这时的蹴鞠活动已逐渐走向纯娱乐的游戏形式。特



杜堇绘《仕女蹴鞠图》

别是明代，多人蹴鞠游戏较为流行，主要是比花样、赛技巧。尤其是在妇女儿童中间，蹴鞠活动较为盛行。在明代杜堇绘制的《仕女图》中，就有一幅表现仕女蹴鞠的画面，图中，有几个仕女在作蹴鞠游戏，其中一人正腾身以足踢球，两边的伙伴在聚精会神地盯着被踢起的皮球，画面生动有趣。但是，从整个发展趋势来看，蹴鞠游艺已开始低落下去。至清代，蹴鞠活动已主要变为妇女、儿童的游乐内容，虽然爱好溜冰的满族人曾将其与滑冰结合起来，发明了一种称为“冰上蹴鞠”的游艺形式，作为禁卫军的训练内容，但这也只不过是盛行于中国古代二千多年的传统蹴鞠活动的余韵而已。清代中叶以后，在社会因素的

限制下，随着西方近代足球的渐次传入，中国传统的蹴鞠游艺活动终于被取代。

【打马球】

马球，古代称为击鞠、打球或击球，是骑在马上以球杖击球入门的一种游艺形式。因为它是一项相当惊险、激烈的活动，所以要求游艺者不仅具备强壮的体魄、高超的骑术与球艺，更要有勇敢、灵活、顽强、机智的素质。

关于马球的起源，至今还没有定论。有人认为是在唐代由波斯（今伊朗）经阿拉伯传至吐蕃（今西藏），尔后流行于中原地区的；也有人认为是古代中国人自己创造的。在我国古文献中，“击鞠”一词最早出现于公元3世纪曹植写的《名都篇》中。诗篇中尽情地赞扬了健儿们“连骑击鞠”的技艺，已达到了“巧捷惟万端”的熟练程度。《名都篇》的写作时间在曹丕代汉不久，因此，击鞠至迟于东汉就已经出现了，是当时的一种较具特色的球类游艺形式。

除了中原、西北地区流行马球这一游艺形式外，在南方地区，马球游艺亦是当地的主要娱乐内容。南朝梁宗懔在其《荆楚岁时记》中记当时风俗时说道，清明前后的寒食节，正值春暖花开之日，民间的文体活动即包括“打球、秋千、藏钩之戏”。但由于文献记述不多，因而当时击球的具体情况并不是很清楚。

由于马球游艺的昌盛与古代骑术的发展有着一定关系，因此，它的发展必然受到骑兵骑术的影响。从汉代以后，随着骑术的进步，马具的改革，骑兵在



彩绘打马球泥俑

唐代达到极盛。唐代盛行轻骑兵，它有着快速机动与远程奔袭的特长，同时，马上作战、砍杀更为灵活。而马球运动就是训练骑术和马上砍杀技术的最好手段。由于这一军事目的，在统治者的提倡下，马球运动在唐代风行一时。

唐代的马球，分为单、双球门两种比赛方法。单球门是在一个木板墙下部开一尺大小的小洞，洞后结有网囊，以击球入网囊的多寡决定胜负；双球门的赛法与现代的马球相似，以击过对方的球门为胜。

唐代，上至帝王下到文武百官，喜观、好打此球者，大有人在。据《封氏闻见记》载，唐中宗有一次和中外官员们一起观看马球赛。吐蕃国使臣向中宗要求与汉人一比高低，中宗就命宫中几名马球选手与他们比赛，结果打了几场都输了。于是，中宗就命他的儿子临淄郡王（即后来的唐玄宗）和嗣虢王李邕，以及驸马杨慎交、武延秀四人与吐蕃十人比赛。临淄郡王骑上马后，“东西驱突，风回电激，所向无前”，吐蕃队望尘莫及，只得认输告败。中宗见状大喜，赐绢数百缎。当时，不仅骑马打



含光殿打马球石志

仗的武人们喜欢马球，就是那些书生们对马球也爱至若狂。每年科举考试后，在祝贺新及第的进士举行的活动中，就有一项是在月灯阁举行马球会。这时，那些在金殿对试时对答如流、笔走龙蛇的书生们，就又都成了身手矫健的马球行家。

随着马球运动的兴盛，唐代宫城及禁苑里，还出现了正规的马球场地，如长安宫城内的球场亭，大明宫的东内苑、龙首池、中和殿及雍和殿等。1956 年，西安市唐长安大明宫含光殿遗址出土了一块刻有“含光殿及球场等大唐太和辛亥岁乙未月建”字样的石志。表明在修建宫殿的同时还修建了球场。当时，马球的竞赛活动是很普遍的，1972 年，陕西乾县唐章怀太子李贤墓出土的《马球图》壁画，形象生动地反映了当时马球竞赛的激烈场面。这是目前出土最早、最完整的马球形象资料，由此也可看出当时的马球游艺已有相当的规模了。

生活的锦缎，从来都是男人、女人共同编织的；人类历史的全部交响曲中，从来都荟集着女子所弹奏的乐章。马球，这一具有撼人心弦魅力的运动，在唐代同样也出现在女子当中。故宫博物院收藏的唐代妇女打球图铜镜，上面所刻的即是四个骑奔马打球的妇女形象。五代时蜀花蕊夫人的《宫词》中，亦有对妇女打马球活动的描绘：

自教宫娥学打球，玉鞍初跨柳腰柔。

上棚知是官家认，遍遍长赢第一筹。

在当时的皇宫中，打球，也是宫女们的主要娱乐活动。同时，随着女子马球的盛行，一种体型较小，跑得较慢的骑驴打球形式——驴鞠，也在妇女当中应运而生，并成为唐代独具特色的一项女子游艺形式。

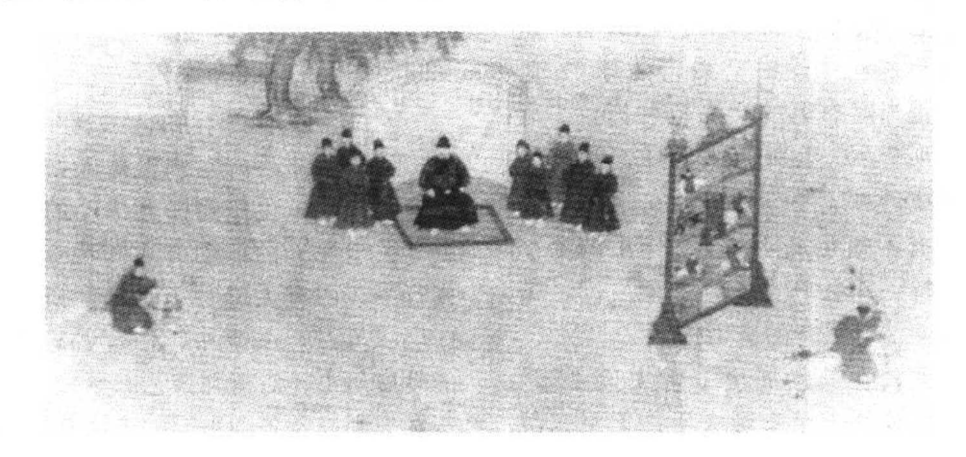
宋代，由于尖锐的民族矛盾，使统治者不得不一定程度地重视武装力量的训练，而打马球也就被看作“军中戏”。北宋初，宋太宗曾命令有关部门研究并制定了马球比赛的一些规则。据《宋史·礼志》载，每年三月于大明殿前举行马球比赛时，竖木为门，东西各设一门，高达丈余，柱顶刻龙。由两人守门，二人持小红旗呼报进球得分。球场四周有护卫。球门两旁，置绣旗二十四面，并在殿之东西阶下设架，每射中一球得一分，并将小旗插入架中，终场时以获分、旗多寡较胜负。结束后，皇帝赐宴让臣下及球手们痛饮。

辽、金时代，北方少数民族素善骑



击球图铜镜

射，击球游戏更为常见。当时，每年重五（阴历五月初五）、中元（七月十五）和重九（九月九日），他们都要举行隆重的拜天仪式。在这种祭祀仪式之后，就举行射柳（即以一种扁平的箭镞，按照尊卑长幼，瞄准各自的目标——柳枝，进行射箭的活动）和马球比赛。金代的北方，有一种称为“院本”的剧种，其中就有一本《打球会》的短剧，对当时的马球情节进行了形象的描绘。反映出马球游艺已进入市井通俗文艺之中，表明其在北方已广泛流传。元代的马球无论是球的制作，还是打法，都与前代不尽相同。以前的球是一种拳头大小的木质球，元代则变为皮缝的“软球子”。球杖也比以前的长，用长杖拖球，或用杖弹打，使其不落地，然后纵马驰至球门，击球入门。



明人绘《宣宗行乐图》·击球

盛行了近千百年的马球游艺活动，流传到明朝初年，还时有开展。如明永乐中书舍人王绂，曾在东苑陪朱棣观看骑射击球，并写下了《端午赐观骑射击球侍宴》一诗，对当时皇帝下诏新开球场及举行骑射、击球等游艺活动的盛况，特别是马球分队竞赛的热烈场面进行了形象的描绘。不过，从总体上看，这时的马球已呈衰落之势。尤其是进入明中叶后，马球只是作为宫廷礼制或民间节日活动才得以开展。到了清代初年，马球这一颗在中华古文化史上放射了上下千余年异彩的明珠，终于熄灭了。直到民国初年，西方现代马球传入我国，马球运动才又缓慢地发展起来。

【捶丸】

捶丸，顾名思义，捶者打也，丸者球也，是我国古代球戏之一。它的出现与盛行于唐代的球类活动有密切关系。唐代，除了足踢的蹴鞠、骑马杖击的马球外，还出现了一种拿球杆徒步打的球类游戏，叫做“步打球”。玩时分队，用杖击球，以球入对方球门为胜，唐代王建《宫词》第十三首中的“寒食宫人步打球”即指此而言。唐代的这种步打球至宋代遂形成为又一种新型的球类游艺，这就是捶丸。

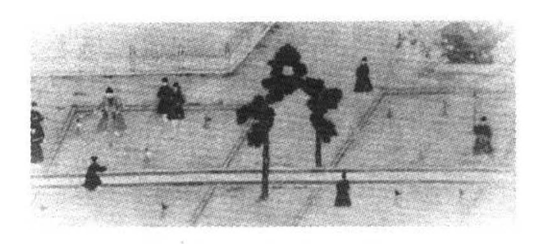
元世祖至元十九年（1282 年），出现了一部署名宁志斋老人编写的专门论述捶丸的著作——《丸经》。根据《丸

经·集序》中“至宋徽宗、金章宗皆爱捶丸”的记述，可知捶丸形成期的下限至晚在北宋徽宗宣和七年（1125 年）。当时，连儿童也非常喜爱捶丸活动。如北宋官吏滕甫，幼时“爱击角球”，他的舅父是当时有名的文人范仲淹，“每戒之不听”。这里所说的角球，就是用角骨制成的球，不易击碎。在《宋人画册》中有一幅儿童捶丸图，图中两个小孩，各持一小杖在击丸，形象生动，是当时捶丸活动盛行的有力佐证。

捶丸，在其发展史上曾大盛于宋、金、元三代。上至皇帝大臣，下至三教九流，皆乐此不疲。这在宋元散曲、杂剧中均有形象的反映。元人无名氏杂剧《逞风流王焕百花亭》第二折中描写道，王焕自夸什么游戏都会，包括捶丸、气球、围棋、双陆等等。此外《庆赏端阳》一剧中也有“你敢和我捶丸射柳，比试武艺么”的道白。最形象、最完整地反映当时捶丸活动情形的，是现存于山西省洪洞县广胜寺水神庙壁画中的元代捶丸图。图中，于云气和树石之间的平地上，二男子着朱色长袍，右手各握一短柄球杖。左一人正面俯身作击球姿势，右一人侧蹲注视前方地上的球穴，稍远处有二侍从各持一棒，棒端为圆球



捶丸图壁画



明人绘《宣宗行乐图》·捶丸

体，居中者伸手向左侧击球人指点球穴位置。它是元代民间捶丸活动的真实反映。关于捶丸的活动方式和特点，在其盛行不久即有人进行了总结和研究。在前引《丸经》一书中，作者追述了捶丸的发展历史，对捶丸游艺的场地、器具、竞赛规则以及各种不同的击法和战术等，作了全面系统的总结和记述。

捶丸的最显著的特点是场上设球穴，以杖击球。据《丸经·集序》所记，进行捶丸一般是在有地形变化、凹凸不平的空旷场地。因此，这类场地多设在野外。在场地上挖一些比丸稍大的球穴，在其旁插上彩旗作为标记。为了使比赛者在击球时能够正对球穴，在场地上还画有击球点——基。基的长宽不满一尺，要选择正对球穴的地方画基。球基和球穴的距离，远的可以相隔 50～60 步，最远的不得超过 100 步，近的至少宽于一丈。

捶丸所用杖，俗称“棒”，有着不同的类形。如“撺棒”、“杓棒”、“朴棒”、“单手”等，供人在不同条件下选用，打出不同的球。球棒的制作也很讲究，在秋冬之季最宜取木制棒，并用牛筋、牛胶加固，柄用南方大竹制作，取其刚坚厚实。制棒的时间应在风和日丽的春天和夏天，以便使各种材料能牢牢地结合在一起。

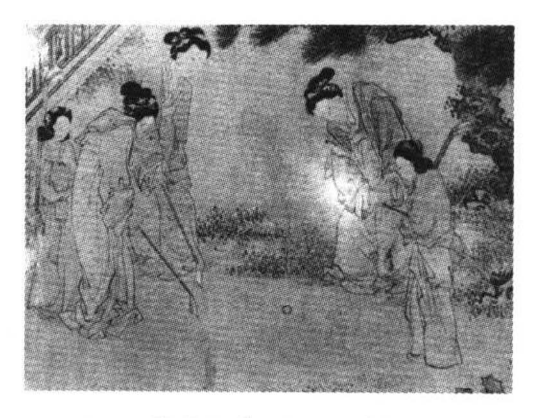
捶丸之球，一般用赘木制成，这种

赘木即指树身上结成绞瘤的部分。此类木质生长不规则，树纤维绞结紧密，十分牢固，久击而不坏。同时，所制作的球，要轻重适宜。

捶丸比赛时，既可分组，亦可不分组。以参加人数的多寡又有相应的不同名称，几十人参加的叫“大会”，七八人参加的为“中会”，五六人的则为“小会”，而三四人的称为“一朋”。最少的是两人，叫“单对”。比赛过程中，每人三棒，三棒均将球击入穴中才能赢得一筹，所赢之筹，由输家从赛前自己领得的筹中付给。根据筹之多少，可分为大筹（20）、中筹（15）、小筹（10）。比赛以先得以上各数者为胜。此外，捶丸比赛对不道德的行为还有种种严格的规定，如不能加土或做坑阻拦别人球的行进，不能妨碍他人击球，不能随便移动球的位置，比赛中不能换球棒等等。

明代的捶丸，远不如前代那样普及。现藏故宫博物院的《明宣宗行乐图》长卷中，有一部分描绘的是捶丸图。图中所绘的场地面貌、旗、穴及击丸的棒、侍从的位置等，都与《丸经》上所说吻合。只是图中以人为地设置某些障碍来代替野外山丘，这显然是变通之法。但图中的皇帝亲自持棒参加活动，这表明捶丸运动在当时是一项高雅的娱乐游艺。

捶丸游艺经过了宋辽金元以至明代的发展繁荣后，于清代趋向衰落。所见的是盛行于妇女、儿童间的简单地捶丸游艺。后来在苏格兰出现的现代高尔夫球，其形制、运动规则与我国的古代捶丸有着惊人的相似，显然具有源与流的关系，而且捶丸的历史记述比高尔夫球的最初出现还要早三四百年。因此我们有理由认为，高尔夫球这项吸引了成千上万爱好者的现代西方体育活动的源头，有可能就是在古代中国文明大地上盛行了千余年的捶丸。



杜堇绘《仕女捶丸图》

【踢石球】

踢石球是古代一种以足踢石球进行比赛的游艺活动，多在冬天户外进行。所踢的石球约有拳头大小。据《日下旧闻考》所载，迟至金元之际，这一游艺形式就已在我国北方的民间流行了。

踢石球的盛行期是在明清，当时有一首竹枝词曾对民间踢石球情况作了描述：

> 内外拖枪佛顶珠，一身环绕两人俱。
>
> 开场足送双丸石，蹴鞠遗风合问渠。
>
> ——《燕台口号一百首》

这首竹枝词，作于清代中叶嘉庆年间，前两句咏踢毽，而后两句所咏即为踢石球游艺。

关于石球的踢法，在《帝京景物略》、《燕台口号一百首》、《北京民间风俗百图》等书中均有记述。其游艺方法

大体是这样的：二人或多人分为两伙，每伙举出一人。地上放两个石球，由一人先踢一球，令其滚到远处。再踢另一球。第二人踢时，先后共踢两脚，要求踢第一脚时，被踢的第二球要赶上第一球，但又不许超过，不许碰到第一球，然后踢第二脚，以击中第一球为胜。在这两脚球中，假若第一脚就踢得超过第一球，或撞上第一球，就算输球；第二脚击不中第一球的，也算输球。若第二脚踢得超过第一球，那么，对方人踢。在清末同治、光绪年间民间艺人绘制的《北京民间风俗百图》中，就有踢石球的游艺图。踢石球是北方的游戏，南方没有这种玩法。一种游戏文化的产生并流传开来，往往与气候、地理、心理等客观因素有关。一般来说，北方的踢石球，多在旧历十二月气候严寒之时。到了清代，这种游艺在民间甚为流行，《燕京岁时记》说："十月以后，寒贱之子，琢石为球，以足蹴之，前后交击为胜。盖京师多寒，足指瘃瘃冻，儿童踢弄之，足以活血御寒，亦蹴鞠之类也。"可见，入冬以后，北京天寒地冻，衣着单薄的平民子弟便在街头巷尾举行踢石球比赛。这不仅可以御寒活血，锻炼身体，而且紧张热烈，富有情趣。



踢球图

从踢石球游艺形式看，它是古蹴鞠和击壤的结合与变易。清人崔灏在其《通俗编》卷三十一中曾这样记述道："今小儿搏土为丸，置其一以为标，足蹴他丸击之，或用瓦球，或用胡桃，率以中者为胜。应属击壤遗习。"《燕京岁时记》记踢石球时也说："亦蹴鞠之类也。"这些说法是有一定道理的。当代，在华北有些乡村，踢石球的习俗仍在流行，参加者有妇女、儿童，甚至老人也参与其中。时间多在秋冬之际，但所踢之物有所变异，所踢的有铁球、瓦球以及胡桃之类。

【踏球】

踏球，在唐代叫做"蹋球"，也叫"胡旋舞"，又名"骨鹿舞"。是一种双足立于球上，并使之滚动旋转的游艺形式。

从"胡旋舞"的"胡"字来看，这种游艺形式似非中原地区原有，而是由少数民族地区传入的。白居易《新乐府·胡旋女》曾这样描述道：

> 胡旋女，出康居……
>
> 弦歌一声双袖举，回雪飘飘转蓬屋。
>
> 左旋右旋不知疲，前匝万周无已时。

由诗中可知，仅就胡旋舞的"舞"而言，最早应来自西域康国，因由女子表演，故名"胡旋女"。过去，史家一般认为胡旋舞流行于长安是在唐玄宗时，

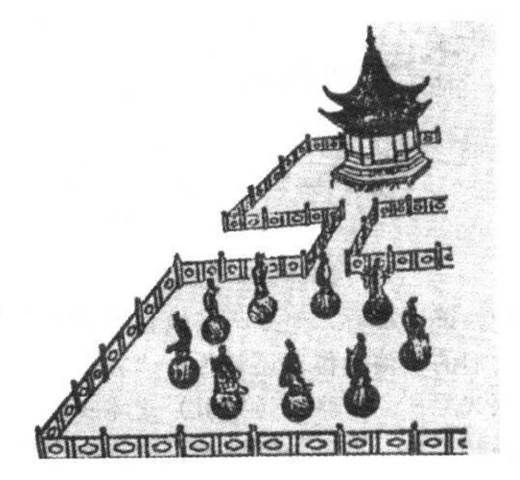
此后逐渐与当时盛行于长安的百戏游艺结合演化为踏球戏。但是，从有关资料来看，唐代的这种踏球戏应是由汉代的“旋球”形式发展、演化而来的，只不过是由原来的以手滚动圆球变为以双足滚动圆球，同时在发展中又吸收了唐代盛行的一些“胡舞”的特点。因而踏球戏在唐代又被称为“胡旋舞”应是情理之中的事了。

关于踏球游艺的运动方式，《新唐书》云：“胡旋舞，舞者立球上，旋转如风。”《乐府杂录》云：“舞有骨鹿舞、胡旋舞，俱于一小圆球上舞，纵横腾踏，两足终不离球子上，其妙如此。”唐人封演所著《封氏闻见记》说：“今乐人又有蹋球之戏，作彩画木球高一二尺，女伎登蹋球，宛转而行，萦回来去，无不如意。”唐人段安节《乐府杂录》、宋人王谠《唐语林》等也有关于踏球的记述。唐末段安节《乐府杂录》之《俳优》条云：“有夷部乐，即有扶南、高丽、高昌、骠国、龟兹、康国、疏勒、西凉、安国，……舞有骨鹿舞、胡旋舞，俱于一小圆球子上舞，纵横腾踏，两足不离于毯子上，其妙如此也。”

“骨鹿”，从球的滚动声音取名，“胡旋”既点出舞态——旋转，又指明



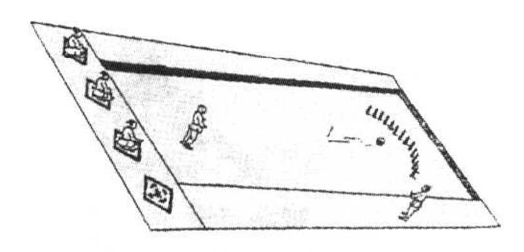
旋球图画像石



唐代踏球图

来自何方——胡。封氏与段氏所记无疑是同一事物，而段氏告诉我们踏球是从“夷”那里传来的。今天杂技中的狮子踏绣球，球与狮子结合得天衣无缝，为什么呢？原来，舞狮和踏球均非中原所有，有可能都来自西凉。这或许正是它们结合一处时，毫无斧凿之痕的缘故吧。

唐代女子踏球游戏的形态，唐人王邕在《内人蹋鞠赋》中作了详尽地刻画，他首先描绘了人物的出场：“球上有嫔，球以行于道，嫔以立于身；出红楼而色妙，对白日而颜新。”接着，就形容宫女们在球上“扬袂叠足，徘徊踟躅；虽进退而有据，常兢兢而自勖；球休兮似珠，人颜兮如玉；下则风雷之宛转，上则神仙之结束；无习斜流，恒为正游；球不离足，足不离球。”最后，在赋中利用洛神赋和赵飞燕故事生动地写出表演达到高潮的情况：“疑履地兮不离地，疑虑腾兮还践其实；当是时，华庭纵赏，万人瞻仰；洛神遇而耻乘流，飞燕逢而惭在掌；几看制而功息，几度纷而来往；倏而复归于云霄，何微妙之忽恍。”古典文学作品中如此杰出地描写一项球类游艺，使一千多年以后的我



唐代木射示意图

们，读了之后，如身临其境目观唐代宫女们的表演。作者还认为："方知吾君偃武之日，修神仙（导引）之术；但欲扬其善教，岂徒悦其淑质，谓艳色今可轻，使宫女兮程功而出。"看来，唐玄宗李隆基吸收踏球游艺是作为宫女们体操用的。

这种球戏后来演化为杂技的踏球，并作为一种传统节目，保留至今。

【十五柱球】

十五柱球，又名木射，是按着人数轮流进行击球的一种集体性的室内游艺活动形式，产生和兴盛于唐代。

十五柱球是一种很特别的游戏，唐人陆秉曾为此专门著《木射图》一书，对这一游戏作了十分详备的介绍，可惜此书已经失传了。至宋朝时，时人晁公武由于读到了此书，因而在他的《郡斋读书志》中对《木射图》作了简短的解题，为我们留下了较为形象的描述，他说："《木射图》，唐·陆秉。为十五笋以代侯，击地球以触之。饰以朱、墨，字以贵贱之。朱者：仁、义、礼、智、信、温、良、恭、俭、让。墨者：慢、傲、佞、贪、滥。仁者胜，滥者负，而行一赏罚焉。"此文大意是说，用木削成笋形，作靶子，上缩下扩底平，立起来不易翻倒，总计十五根。这十五根笋分为两大类，一类通体涂为红色，分别刻上仁、义、礼、智、信、温、良、恭、俭、让等字，共十根；另一类涂以黑色，分别刻以慢、傲、佞、贪、滥等字，共五根。游戏时，将十五根笋立在平坦的场地一端，游戏者在另一端，用木球去击打另一端的木笋，以击中朱色笋者为胜，以击中墨者为负，最后看谁击倒的朱色笋多，就是终胜者。

笋中所刻之十五字，是封建伦理道德对人臧否的基本准则，汉儒董仲舒提出"五常"，以仁、义、礼、智、信为重要的道德规范。到了唐代韩愈那里，把"五常"视为"五德"，认为五德是一个人先天就有的，并由此把人自然地分为上中下三品，品是不能改变的。而十五柱球游艺就反映了唐代以韩愈为代表的伦理观，即把"五德"扩充为十，并在其对立面上，寻出五个字，以分优劣，存褒贬。

中国的十五柱球，从其游艺形势和规则分析，很有可能是古击壤在唐代的变易。

【角抵、相扑与摔跤】

角抵是我国古代的一种竞技类游艺活动，属于徒手搏斗的范围，是人类最初的自身防卫手段的发展和提高。据古文献记载，角抵最早始于古冀州的"蚩尤戏"。梁朝任昉在《述异记》中说："秦汉间说，蚩尤氏耳鬓如剑戟，头有角。与轩辕斗，以角抵人，人不能向。今冀州有乐，名'蚩尤戏'，其民两两三三，头戴牛角而相抵。"蚩尤戏是流行于我国古代北方农村的民间竞技，带有纪念与黄帝逐鹿中原的蚩尤氏的内容。



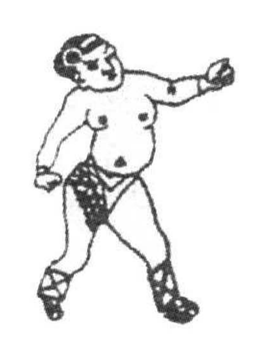
角抵图

秦始皇统一中国后，禁止民间私藏兵器，作为徒手相搏斗的角抵因此兴盛起来。《史记·李斯列传》记载秦二世在甘泉宫“作角抵俳优之观”，可见这时的角抵是包括各种技艺的综合性竞技表演游戏。1975 年在湖北江陵出土的秦代漆绘木篦，背面绘有角抵场面：帐幕下，二人跨步伸臂相搏，左一人平伸双手。三人均赤裸上身，腰束长带，穿短裤，足登翘首鞋。由其画面的描绘，我们可知这一角抵是在台上进行的，并已成为一种普遍的游艺表演形式。

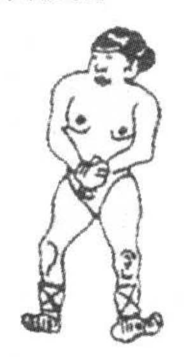
到了汉代，民间出现了一种由“蚩尤戏”发展而成的由两个人在公开场合表演的竞技游艺活动，这已经具有后来摔跤的基本特色，并有着特定的文化内涵。这一特色也已被考古发掘所证实。70 年代，我国考古工作者在山东省临沂的金雀山汉墓中发掘了一幅汉代帛画，画面上所出现的两个角抵者皆手臂大张，怒目逼视，作跃跃欲扑之状。在这古帛画的画面左侧，有一旁观者。只见他拱袖而肃立，当为角抵者的裁判。

晋代伊始，角抵游艺又出现了另一名称——“相扑”。《太平御览》引《晋书》记载说：“襄城太守责功曹刘子笃曰：‘卿郡人不如颖川人相扑。’笃曰：‘相扑下技，不足以别两国优劣。’”到了唐代，相扑、角抵二名称并行，其游艺的特点还是赛力性的竞技，且多在军中进行。

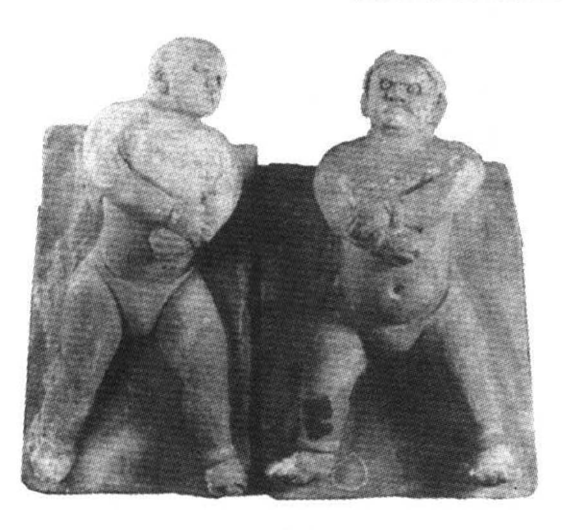
相扑游艺在民间盛行是到了宋代以后。宋代的相扑大致可分为两类，一类是正式决胜负的游艺比赛，有“打擂台”的性质。据《梦粱录》所载：“若论护国寺南高峰露台争交，顺择诸道州郡臂力高强，天下无对者，方可夺其赏。”宋代正式决胜负的相扑比赛情景，我们从小说《水浒传》七十四回“燕青智扑擎天柱”中可见其概貌。







相扑图



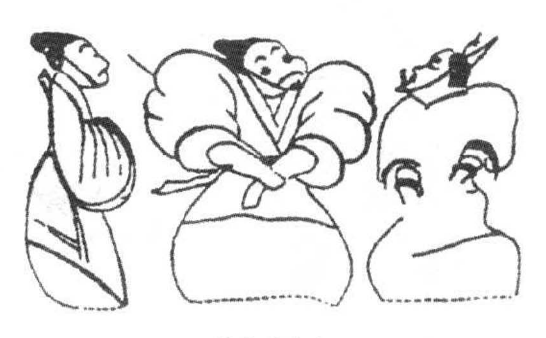
相扑泥俑

相扑开始前“一个年老的部署”（即裁判员）手拿竹批，走上比赛场地。参神已罢，便邀请当年相扑的对手上台。当时即有一个叫任原的相扑手跳上台来，先“喝了一声参神诺，受了两口神水”，后摘了巾帻。脱下锦袄跳上台与他较量的燕青也是“除了头巾，光光的梳着角儿，脱下草鞋，赤了双脚，蹲在献台（比赛相扑的台子）一边，解了腿绷护膝，跳将起来，把布衫脱将下来，吐个架子。”可见，当时相扑者都要把头发绾成角儿，赤裸着上身。二人都上台后，裁判宣布了不许暗算一类的相扑社条（即注意事项），相扑比赛便开始了。“任原见燕青不动弹，看看逼过右边来”。“燕青去任原左肋下穿将过去”，“任原急转身又来拿燕青”。燕青“虚跃一跃”，“又在右肋下钻过去”。任原“转身”不便，“三换换得脚步乱了”。这时，燕青“抢将入去”，用右手扭住任原，用左手插入任原交裆，用肩胛顶住他的胸脯，把任原托在手上旋转了一番后摔倒。

这次相扑是在山东泰安州的岱庙里举行的。观看者成千上万，连“廊房屋脊上也都坐满”了人。相扑到了精彩处，“数万香客，齐声喝采”，热闹非凡。由此可见宋代人对相扑游艺的喜爱程度。

宋代另一类相扑，则是平日在瓦舍等游艺场所里进行的表演性相扑，其竞争性不像前者那样激烈。每逢相扑比赛表演，观者如堵，巷无居人。在宋代的百戏演出中，相扑表演无疑是最能引起观众兴趣的游艺内容。相扑者的服装，多沿袭前代的旧制，比赛双方上身赤裸，下身光腿赤足（也有足下穿靴鞋者），仅在腰胯间束一短裤。瓦舍的相扑表演还有小儿相扑和乔相扑等。小儿相扑是儿童模仿成年相扑手的动作而进行的娱乐表演，充满稚气，很受人们的欢迎。乔相扑则是一个人表演的相扑游戏，即由一个表演者俯下身去，四肢着地，套上戏装和道具，扮成两个人相扑的样子，滚摔跌打，取悦于观众。这一表演游戏至今仍可在我国北方一些地区见到。

金元继承宋之旧俗，相扑活动仍很盛行，特别是在每年3月28日的东岳庙会上，相扑游艺比赛更是常见的形式。元代有一部杂剧，叫《独角牛》，描写的正是东岳庙赛相扑。明代以后相扑多盛行摔跤这一名称。当时的戏曲演员，

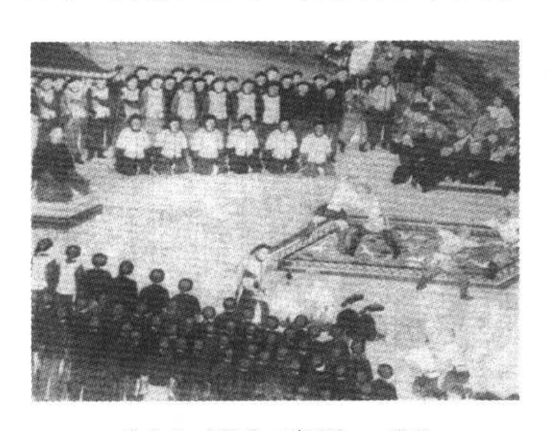


角抵图帛画

远承汉代以角抵表演故事的传统，近承元代武戏之制，在戏剧中广泛地应用摔跤，一部《目连救母》，要选择善摔跤能跌打的数十人参加演出，规模之宏大，远胜于宋元。

满人入主中原之后，摔跤游戏也自然而然地被带入中原，与中原悠久的摔跤游戏结合，一下子把摔跤游戏推向了一个崭新的高峰。当时，朝野上下，宫廷内外，喜欢摔跤的无可数计。有专门吃这碗饭，为朝廷摔跤的，称为“官跤”，跤手名为“布库”，老百姓叫白了，就是“扑户”。朝廷有专门机构管理布库以及一切有关事宜，名为“善扑营”。布库们按技术高下分一、二、三等，按等领钱粮。他们的任务就是研究跤法，练习摔跤，照例于每年 12 月 23 日在养心殿御前摔跤。故宫博物院珍藏着一幅《塞宴四事图》，为乾隆年间所绘，“四事”之一就是摔跤。尽管绘画者极力渲染它的仪式性，但仍难以掩盖其浓烈的游戏色彩。

民间业余摔跤叫“私跤”，为的是玩，也有在专门场合掼跤的。清代北京的跤场遍布全城，东四、西四、月坛、日坛、天桥、地坛、朝阳门、永定门、



清人绘《塞宴四事图》·摔跤

崇文门、地安门，都有“跤窝子”。在绿茵场上、垂杨柳下，人围数匝，观看几对大汉摔跤。他们双双下了场，跳起“黄瓜架”，轻盈漂亮，引得观众阵阵喝彩……

从角抵到相扑，再到摔跤，这一盛行了数千年的中华民族传统游艺，就是这样，既源远流长，又丰富多彩。

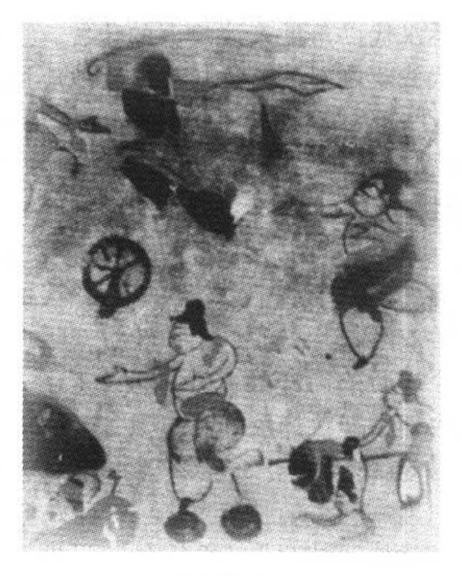
【翘关、扛鼎与举石锁】

举重物的游艺活动在我国古代经历了三个大的阶段：一是举生活用具，二是举木铁制的举重器，三是举石制的举重器。由于举重器具的不同，其名称也有差异，如翘关、扛鼎、举石锁等，都是古代举重物游艺的名称。

在使用冷兵器作战的古代，体力是十分重要的。冷兵器杀伤力的大小，决定于人体力量的大小。古代在描写一位英勇的武士时，总是说他“力大无穷”、“力举千斤”等，把力量放在重要的位置。在夏、商、周三代的传说中，就有许多大力士，如夏桀“有才力，能伸钩索铁，手搏熊虎”；殷纣“能倒曳九牛，扶梁换柱”；有穷氏国君寒浞的儿子“能陆地行舟”。拉直铁钩，空手擒缚猛虎，曳住九牛，扶住屋梁换下房柱，以及在陆地上拖动木船，这些生活和生产上用力的事，需要几个人或十几个人才能办到的，而力量大的一人就办到了。这种大力究竟是怎样练成的呢？古书上缺乏记载。但到了春秋、战国时代，我国史籍上就有了“翘关”和“扛鼎”的举重练力游艺的记载了。翘关就是举城门上的大木门栓，扛鼎就是举烧食物的大锅子。

关于古籍中记载翘关的事和儒家学派创始人孔子有关系。《吕氏春秋》、《淮南子》、《论衡》、《列子》等书都记载了“孔子之劲，能招（通翘）国门之关”。国门之关就是诸侯国都城门的大门栓。诸侯的国都城门一般都有四、五丈阔，如果用拱把粗的木头做栓，也有几十斤重，据汉朝人高诱的解释，翘关的方法是“以一手捉城门关显而举之”。就是说，用一只手握住门栓的一端，把四、五丈长的木栓挺举起来。这需要很大的力量，说明孔子确是个举重的大力士。

据《说文》的解释，扛鼎就是“横关对举”，即在两个鼎耳之间穿一根杠子，两个人把它抬起来。而一个人扛鼎，就是手提横杠把鼎举起来。战国时举鼎力士最多的是秦国。秦国用封官的办法招来了许多大力士。有名的乌获、任鄙、孟说等，都是能力举千斤的人。乌获当上了将军，任鄙被封为汉中郡太守，可以说都是高官厚禄了。秦国的国君武王也是一个大力士，他年轻好胜，随秦军东征，到了周朝的宗庙里，看见有许多大鼎，他就和孟说作举鼎比赛。结果因为力量不足，鼎掉下来砸断了膝盖骨，流血过多而死。虽然这事和孟说无关，但根据封建社会的法律，不能谏止国君，导君致死，就是大逆不道的，孟说的一家子都被杀死了。



举车轮壁画

作为练力方法的翘关、扛鼎游艺的起因是可以想见的。管关门的官吏，每天要上下门栓；管煮食物的小吏，每天要搬移大鼎，这都需要有力量。于是，他们把需要用力的劳动变成了练力的游艺工具，就创造了翘关、扛鼎的举重游艺方法。

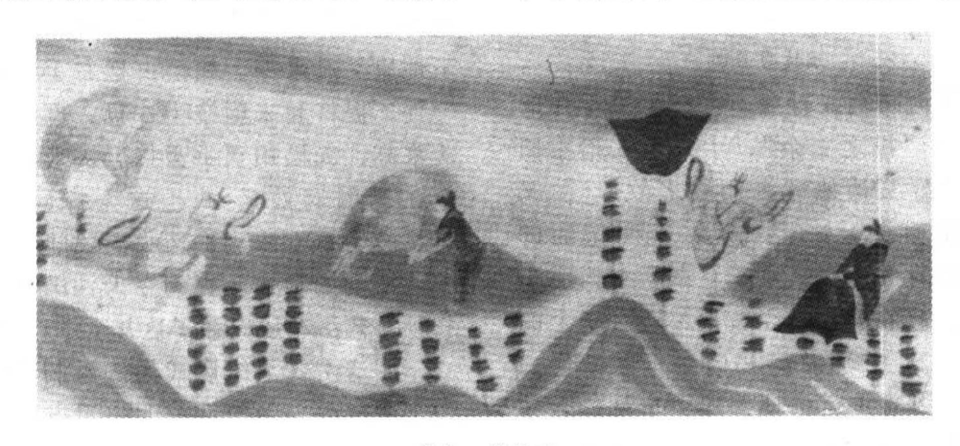
汉代仍以扛鼎为练力游艺之法，唱过“力拔山兮气盖世”的大力士项羽，“身长八尺，力能扛鼎”，在作战中“大呼驰下，汉军皆披靡”。汉武帝的儿子广陵王胥，也是“壮大，力扛鼎”。《汉书·邹阳列传》上说，赵王曾召“鼎士袒服于丛台之下”。这些都说明西汉社



力技图画像石

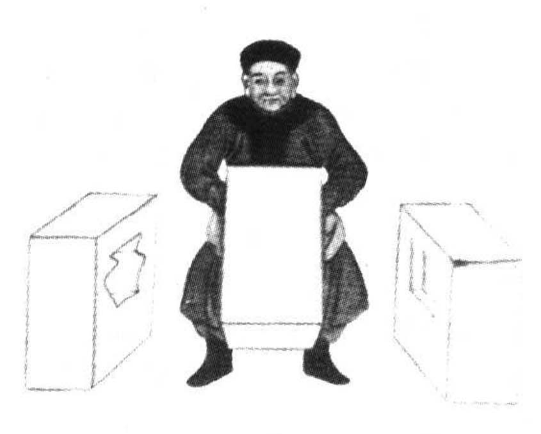
会十分重视练力游艺活动，其练力的方式仍以扛鼎为主。随着社会发展的需要，汉代的练力方式是更为扩大了。现藏徐州博物馆的一块汉画像石，是西汉墓室中的横梁。图像中共有七人，左二人手持兵器共同搏虎；第三人弓步蹲身作拔树状；第四人手握一只死兽的尾巴，把庞大的兽背在身上；第五人双手执鼎耳，把鼎翻举过头顶；第六人双手抱一幼鹿；第七人手中持一环状物。这幅“搏虎、拔树、背兽、扛鼎图”就是汉代的练力图。

汉代练力的游艺形式虽然仍旧利用生活工具，但其用于社会娱乐表演的方式增多了。张衡在《西京赋》中描写长安城的娱乐表演时说，在纷繁的百戏歌舞表演中，也有“乌获扛鼎，千斤若羽”，这说明扛鼎已成为社会娱乐项目。汉代除了扛鼎的表演之外，也还有举各种重量的生活用具的。南阳汉画像石上，有幅绘壮汉在臂上玩弄大铜壶的图象。内蒙古和林格尔的汉代壁画上，有一个赤裸上身，显露出粗壮肌肉的汉子，抛举一个大车轮子。由汉代开始的举重娱乐游艺项目，演变成为后代“舞轮伎”、“踢弄伎”、“举石”等杂技。东晋左思在《吴都赋》中说，吴都的娱乐活动，是“里燕巷饮，飞斛举臼，翘关扛鼎，弁射壶搏”。李善《文选注》说：“翘关扛鼎，皆逞壮士之力也。”壮士逞力的娱乐游艺表演，不仅在长安有，在江左的吴都也有；不仅汉代有，还延续到了两晋。



举象、擎钟图

唐代的举重除了作为军事训练的武举考试之外，也还是社会的娱乐游艺活动。《新唐书·兵志》记载，唐玄宗天宝之后，京师军队的纪律废弛，“六军宿卫皆市人，富者贩缯彩，食粱肉，壮者为角抵、拔河、翘木、扛铁之戏。”翘木就是翘关，扛铁则是举各种铁制的器物。宿卫部队练习翘木、扛铁，并非为了训练，而是一种游艺娱乐。在甘肃省敦煌市莫高窟第61窟中，有一幅五代时期的举象、擎钟壁画，该壁画左侧一人单臂将一只大象举起，中间一人双手执象腿正要上举；右第一人双手扶一大钟，似正在考虑如何将其举起，而第二人已将一只大钟擎起。图的背景为一片原野，使画面更具气势。另外，在唐宋人笔记小说中，对社会上举各种重物者也多有记载。据《歙州图经》记载，绩溪县太微村有个叫汪节的人，到长安城

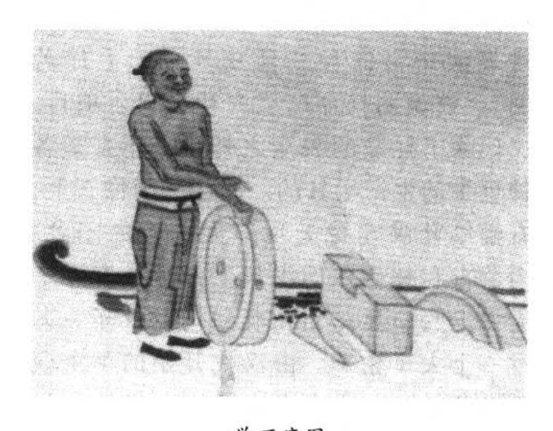

端技勇石图

东渭桥边同别人打赌，把一个重千斤的石狮子“投之丈余”，十几个人抬不回来，只好又请他“提而置之故地”。又据《御史台记》记载，有个叫博通的人，能两手托两张桌子，桌子上摆满了酒菜；上下台阶来往数次，而桌子上的酒菜“略无倾泻”。当时为了看博通的表演，“簖主人垣墙，屋宇尽坏，名动京师”。《北梦琐言》记载，唐僖宗时，四川绵竹县有个王生，他表演了陆地拖船，船上还有十二个人在跳舞。直拖至舞蹈完毕，王生“略无倦容”。这些记载都反映了唐代由于民间练力游艺活动的开展，产生了许多奇才异能的力士。

木制的举重器具太轻，铁制的举重器具又太贵，都不利于广泛开展举重游艺运动，到了宋代，就有了石制的举重器具。据周密的《武林旧事》载，南宋的临安城有举重游艺表演的艺人——“天武张（举石球）、花马儿（掇石墩）、王彦生、陆寿”。举石球、掇石墩，都是用石制的举重器具。石质的举重器可以随地取材，并可随意制成各种形状，既方便又省钱，对广泛开展举重游艺运动有许多好处。从木铁制的举重器到石制的举重器，可以看作是我国古代普遍开展举重游艺运动的一个标志。

《水浒全传》中有一段描写武松在安平寨举石的事，既表明了宋代举石的游艺方法，又反映了宋代举石游艺开展的情况。“武松把石墩略摇一摇，大笑道：‘小人真个娇惯了，那里拔得起?’施恩道：‘三五百斤的石头，如何轻视得它！’武松便把上半截衣裳脱了下来拴在腰里，把那个石墩只一抱，轻轻地抱将起来，双手将石墩只一撇，扑地打下地里一尺来深。武松再把右手去地里一提，提将起来望空中一掷，掷起来一丈来高，武松用双手去接，接来轻轻地放在原旧安处。”武松这一撇，一掷、一按的举石方法，正是我国民间的举石游艺活动的动作。直到今天，民间的举石锁游艺活动还保存了这几个动作。

明清两代承续唐代的武举制度，将原来考试内容中的翘关的举重方法改变为掇石。据《清代科举考试述录》记载，武科考试分三场：头场试马步箭，二场试技勇，三场考兵法。技勇就是拉弓、舞刀、掇石三项。在明清，考试分得很细：“石有二百斤，二百五十斤，三百斤。各以三号、二号、头号，分等试之。……掇石必去地一尺，上膝或上


举石磨图

胸。”

封建统治者开科武举的目的，是为了选拔其得力的将才，但在客观上却促进举重游艺的开展。民间出现不少技勇，如道光年间，琼州府文昌县的符成梅，年已八十四岁，还能够拉开三号弓，刀舞胸背花，掇石离地。

由于石制的举重器简便易得，我国各地民间都盛行举石锁、石担等游艺活动。可以说，在经过了几千年的演化之后，我国古代的举重游艺，从举生活工具，发展到了举特制木、铁举重器和石制举重器等阶段，反映了古人重视举重游艺运动，不断改进运动器具，使举重游艺能更广泛地在民间开展。

（五）益智赛巧

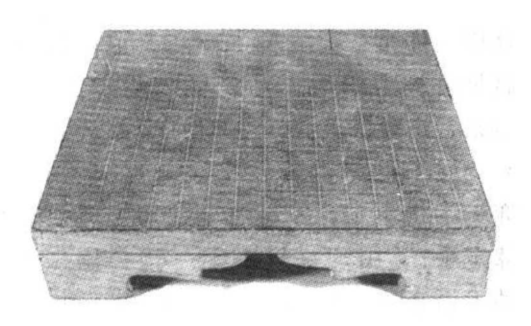
【围棋】

被人们形象地比喻为黑白世界的围棋，是我国古人所喜爱的娱乐游艺活动，同时也是人类历史上最悠久的一种棋戏。由于它将科学、艺术和竞技三者融为一体，有着发展智力，培养意志品质和机动灵活的战略战术思想意识的特点，因而，几千年来长盛不衰，并逐渐地发展成了一种国际性的文化游艺活动。

围棋，在我国古代称为弈，在整个古代棋类中可以说是棋之鼻祖，相传已有4000多年的历史。据《世本》所言，围棋为尧所造。晋张华在《博物志》中亦说：“舜以子商均愚，故作围棋以教之。”尧、舜是传说人物，造围棋之说不可信，但它反映了围棋起源之早。春秋战国时期，围棋已在社会上广泛流传了。《左传·襄公二十五年》曾记载了这样一件事，公元前559年，卫国的国君献公被卫国大夫宁殖等人驱逐出国。后来，宁殖的儿子又答应把卫献公迎回来。文子批评道：“宁氏要有灾祸了，弈者举棋不定，不胜其耦，而况置君而弗定乎?”用“举棋不定”这类围棋中的术语来比喻政治上的优柔寡断，说明围棋活动在当时社会上已经成为人们习见的事物。

《孟子·告子》有这样的记述：“弈秋，通国之善弈者也。使弈秋诲二人弈，其一人专心致志，唯弈秋之为听。一人虽听之，一心以为有鸿鹄将至，思援弓缴而射之。虽与之俱学，弗若之矣。”从这段记述中，我们看出弈秋是当时诸侯列国都知道的名棋手，且弈秋还以棋教学生。反映了在战国时期围棋技术已有一定的水平，有了专门教棋的教师，出现了私人授棋的现象。

秦灭六国一统天下，有关围棋的活动鲜有记载。《四京杂记》卷三曾有西汉初年“杜陵杜夫子善弈棋，为天下第一人”的记述，但这类记载亦是寥如星辰，表明当时围棋的发展仍比较缓慢。到东汉初年，社会上还是“博行于世而弈独绝”的状况。直至东汉中晚期，围棋活动才又渐盛行。1952年，考古工作者于河北望都一号东汉墓中发现了一件石质围棋盘，此棋局呈正方形，盘下有四足，局面纵横各17道，为汉魏时期围棋盘的形制提供了形象的实物资料。与汉魏间几百年频繁的战争相联系，围棋之战也成为培养军人才能的重要工具。桓谭《新论》就曾这样指出：“世有围棋之战，或言是兵法之类。”东汉的马融在《围棋赋》中更将围棋视为小战场，把下围棋当作用兵作战，“三尺之



石质围棋盘

局兮，为战斗场；陈聚士卒兮，两敌相当。”当时许多著名军事家，像三国时的曹操、孙策、陆逊等都是疆场和棋枰这样大小两个战场上的佼佼者。著名的“建安七子”之一王粲，除了以诗赋名著于世外，同时又是一个围棋专家。据说他有着惊人的记忆力，对围棋之盘式、着法等了然于胸，能将观过的“局坏”之棋，重新摆出而不错一子。

我国围棋之制在历史上曾发生过两次重要变化，主要是在于局道的增多。魏晋前后，是第一次发生重要变化的时期。魏邯郸淳的《艺经》上说，魏晋及其以前的“棋局纵横十七道，合二百八十九道，白、黑棋子各一百五十枚”。这与前面所介绍的河北望都发现的东汉围棋局的局制完全相同。但是，在甘肃敦煌莫高窟石室发现的南北朝时期的《棋经》却载明当时的围棋棋局是“三百六十一道，仿周天之度数”。表明这时已流行19道的围棋了。这与现在的棋局形制完全相同，反映出当时的围棋已初步具备现行围棋定制。但从总体上分析，这时的围棋是17道、19道局制同时流行，还没有完全定型。但围棋的着法却遵循着统一规则，变化不大。下围棋多为两人对局，用棋盘和棋子进行，有对子局和让子局之分。前者执黑子先行，后者上手执白子后行。开局后，双方在棋盘的交叉点轮流下子（已有子的交叉点和禁着点不准下子），一步棋只准下一子，下子后不再移动位置。围棋下法复杂多变，运用做眼、点眼、劫、围、断等多种技术和战术来吃对方的子和占有空位，以制胜对方。下围棋通常分布局、中盘、收官三个阶段，每一阶段各有重点走法。终局时将实有空位和子数相加计算，多者为胜，也有单记实有空位的。

由于南北朝时期玄学的兴起，导致文人学士以尚清淡为荣，因而弈风更盛，下围棋被称为“手谈”。上层统治者也无不雅好弈棋，他们以棋设官，建立“棋品”制度，对有一定水平的“棋士”，授予与棋艺相当的“品格”（等级）。当时的棋艺分为九品，《南史·柳恽传》载：“梁武帝好弈，使恽品定棋谱，登格者二百七十八人”，可见棋类活动之普遍。现在日本围棋分为“九段”即源于此。上述这些变化，极大地促进了围棋游艺技术的提高，为后来围棋游艺在中国的进一步发展和向国外的传播奠定了基础。

唐宋时期，可以视为围棋游艺在历史上发生的第二次重大变化时期。由于帝王们的喜爱以及其他种种原因，围棋得到长足的发展，对弈之风遍及全国。



弈棋图

这时的围棋，已不仅在于它的军事价值，而主要在于陶冶情操、愉悦身心、增长智慧。弈棋与弹琴、写诗、绘画被人们引为风雅之事，成为男女老少皆宜的游艺娱乐项目。在新疆吐鲁番阿斯塔那第 187 号唐墓中出土的《仕女弈棋图》绢画，就是当时贵族妇女对弈围棋情形的形象描绘。

当时的棋局已以 19 道作为主要形制，围棋子已由过去的方形改为圆形。1959 年河南安阳隋代张盛墓出土的瓷质围棋盘，唐代赠送日本孝武天皇、现藏日本正仓院的象牙镶嵌木质围棋盘，皆为纵横各 19 道。中国体育博物馆藏唐代黑白圆形围棋子，淮安宋代杨公佐墓出土的 50 枚黑白圆形棋子等，都反映了这一时期围棋的变化和发展。

唐代“棋待诏”制度的实行，是中国围棋发展史上的一个新标志。所谓棋待诏，就是唐翰林院中专门陪同皇帝下棋的专业棋手。当时，供奉内廷的棋待诏，都是从众多的棋手中经严格考核后入选的。他们都具有第一流的棋艺，故有“国手”之称。唐代著名的棋待诏，有唐玄宗时的王积薪、唐德宗时的王叔



仕女栾棋图绢画

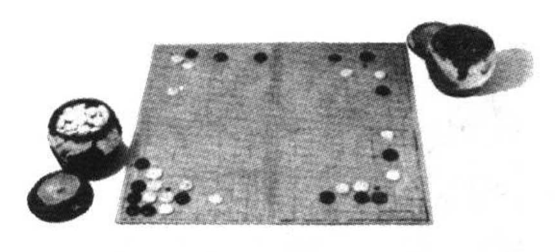


对弈图壁画

文、唐宣宗时的顾师言及唐信宗时的滑能等。由于棋待诏制度的实行，扩大了围棋的影响，也提高了棋手的社会地位。这种制度从唐初至南宋延续了 500 余年，对中国围棋的发展起了很大的推动作用。

从唐代始，昌盛的围棋随着中外文化的交流，逐渐越出国门。首先是日本，遣唐使团将围棋带回，围棋很快在日本流传。不但涌现了许多围棋名手，而且对棋子、棋局的制作也非常考究。如唐宣宗大中二年（848 年）来唐入贡的日本国王子所带的棋局就是用“楸玉”琢之而成的，而棋子则是用集真岛上手谈池中的“玉子”做成的。除了日本，朝鲜半岛上的百济、高丽、新罗也同中国有来往，特别是新罗多次向唐派遣使者，而围棋的交流更是常见之事。《新唐书·东夷传》中就记述了唐代围棋高手杨季鹰与新罗的棋手对弈的情形，说明当时新罗的围棋也已具有一定的水平。

唐宋以后，围棋活动更为普及。诗词、民间传说以及戏剧等文学艺术品类中，有许多是以围棋为题材或涉及围棋的。如在元代杂剧中，就有不少剧本提到围棋，也有全剧以围棋为主线的。像李文蔚《破苻坚蒋神灵应》杂剧，在描写前秦苻坚与晋交战的故事中，就保留



围棋

了十九字记谱法、五盘小棋势、二十四盘大棋势和围棋十诀等棋谱，反映了当时的棋艺水平。

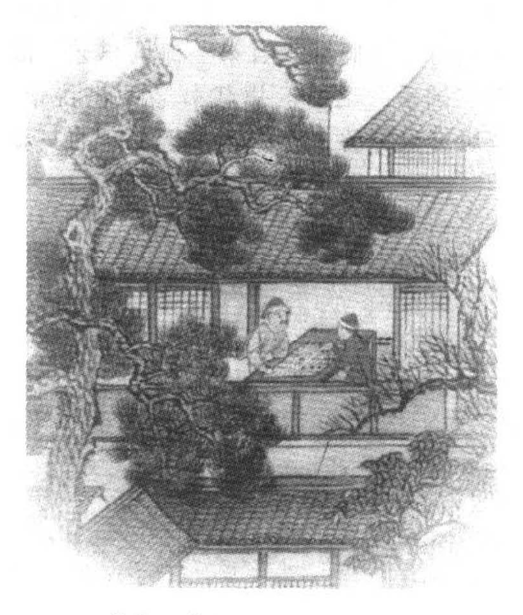
明清两代，棋艺水平得到了迅速的提高。其表现之一，就是流派纷起。明代正德、嘉靖年间，形成了三个著名的围棋流派：一是以鲍一中（永嘉人）为冠，李冲、周源、徐希圣附之的永嘉派；一是以程汝亮（新安人）为冠，汪曙、方子谦附之的新安派；一是以颜伦、李釜（北京人）为冠的京师派。这三派风格各异，布局攻守侧重不同，但皆为当时名手。在他们的带动下，长期为士大夫垄断的围棋，开始在市民阶层中发展起来，并涌现出了一批"里巷小人"的棋手。他们通过频繁的民间比赛活动，使得围棋游艺更进一步得到了普及。

随着围棋游艺活动的兴盛，一些民间棋艺家编撰的围棋谱也大量涌现，如《适情录》、《石室仙机》、《三才图会棋谱》、《仙机武库》及《弈史》、《弈问》等20余种明版本围棋谱，都是现存的颇有价值的著述，从中可以窥见当时围棋技艺及理论高度发展的情况。

满族统治者对汉族文化的吸收与提倡，也使围棋游艺活动在清代得到了高度发展，名手辈出，棋苑空前繁盛。清初，已有一批名手，以过百龄、盛大有、吴瑞澄等为最。尤其是过百龄所著《四子谱》二卷，变化明代旧谱之着法，详加推阐以尽其意，成为杰作。

清康熙末到嘉庆初，弈学更盛，棋坛涌现出了一大批名家。其中梁魏今、程兰如、范西屏、施襄夏四人被称为"四大家"。四人中，梁魏今之棋风奇巧多变，使其后的施襄夏和范西屏受益良多。施、范二人皆浙江海宁人，并同于少年成名，人称"海昌二妙"。据说在施襄夏30岁、范西屏31岁时，二人对弈于当湖，经过10局交战，胜负相当。"当湖十局"下得惊心动魄，成为流传千古的精妙之作。施襄夏著有《弈理指归》，范西屏作有《桃花泉弈谱》，这二部著述至今仍是围棋理论的重要著作。

范、施之后，棋坛上又出现了"十八国手"，然棋艺水平皆不如范、施。清朝末年，政治腐败，经济落后，中国逐渐沦为半殖民地半封建社会，围棋活动亦一蹶不振。直至中华人民共和国成立后，流行了4000余年的中国围棋游艺才始又复兴。



王翚等绘《康熙南巡图》·下围棋

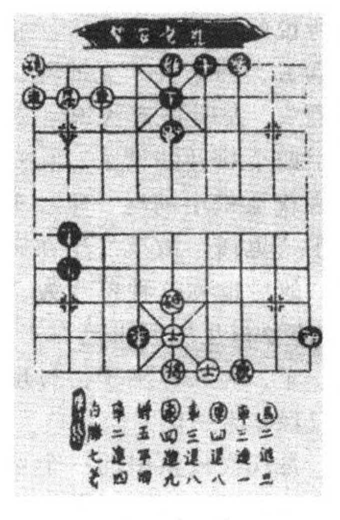
【象棋】

象棋，古称“象戏”，是一项具有悠久历史的棋类游艺活动。它的起源至今无从确考，自古以来众说纷纭，莫衷一是。但综合起来，不外以下几种，即创始于舜说，创始于周武王说，《易经》起源说，创始于汉代说，印度传来说及创始于先秦说等等。把象棋的起源归功于某个人，这是英雄崇拜的产物，当不可信；而《易经》起源说，带有附会之意；至于创始于汉代说，则只是根据象棋局中“楚汉河界”所作出的臆断；印度传来说更是缺乏确凿的证据。

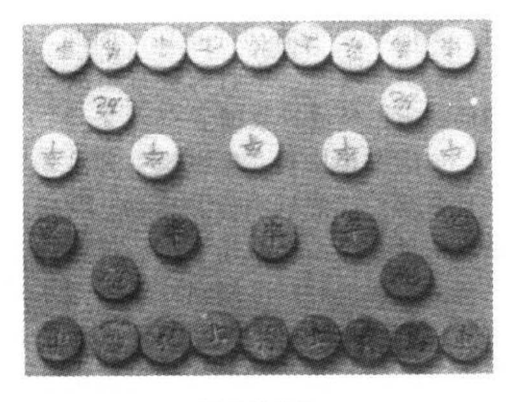
根据象棋的局制和规则，中国象棋的起源应与兵家有着密切的关系。英国著名学者李约瑟在他所著述的《中国科学技术发展史》一书中指出，象棋是中国人民的创造，是古代中国人模拟战争而创造的一种游戏。春秋战国时期，战争连年不断，人们仿照军队的编制、布阵遣将的方法等创制了一种新的棋游戏，这当是象棋的最初形式。我们看象棋中的将（帅）、车、马、士、卒（兵）这几个子，显然是先秦时代的遗制。战国以前，中原作战主要以战车为主，而且整个春秋战国时期的军队中有甲士、徒卒（或徒兵）的编制，而象棋中的某些子正是形象地仿此而作。形成于战国时期的《招魂》一诗中，在描写当时楚国的生活、娱乐时，曾留下了“菎蔽象棊（棋），有（又）六博些。分曹并进，遒相迫些。成枭而牟，呼五白些”的句子，其所讲的是“象棋”和“六博”两种棋类游戏。句中“分曹并进，遒相迫些”是叙述棋子分成二群，相互攻守胁迫，是描写象棋活动的场面。因此，从《招魂》一诗中，我们就可看出战国时期的楚国已经流行象棋了。

与围棋相比较，象棋是一种雅俗共赏且普及更广的棋类游艺活动。它于创始以来虽为广大群众所喜好，但古代帝王及文人学士对此多轻视而认为“不足道”，因此古代典籍中关于象棋的记述甚少。在魏晋南北朝时期，民间曾流行一种“象戏”的棋类活动。这种象戏的棋盘为正方形，并有“马”、“符”（即象棋中的兵卒）等棋子。北周武帝宇文邕对这种象戏进行了总结和改进，并将规则及要旨亲自写成《象经》固定下来，还在天和三年（568年）召集百官演示推广。这种象戏的流行和推广，为象棋的最终定型奠定了基础。

隋唐时期，隋文帝不赞成象戏，但唐代开国后，太宗李世民却加以提倡，并出现了新的突破。太宗的才人武则天就是个象棋迷，她连做梦也与天女下棋。唐代中叶以后，象棋有了进一步的发展，唐肃宗时的丞相牛僧孺在其所著的《玄



“二龙出海势”象棋局



瓷质象棋子

怪录》一书中曾记述了这样一个“鬼话”：唐代宗宝应元年（762年）的一天晚上，汝南人岑顺客居在陕州的一所废宅中。睡梦中他见天那军与金象军两军相争，双方你来我往，只见墙壁下的老鼠洞化作了城门。激战中天那军大败，天那国王逃到了西南角。后来岑家人根据岑顺梦中的情景，顺着老鼠洞开挖，发现了一座古墓。墓深八九尺，墓前有金属制成的棋局，棋盘上摆满了各个兵种的棋子，都是由全铜做成的立体象形棋子。于是明白梦中军师所说之词，是象戏两军相争的情况。“鬼话”中提到岑顺梦中所见的象戏两军，有王、军师，而军师所说的“天马斜飞度三止，上将横行系四方，辎车直入无回翔，六甲闪第不乖行”，表明还有天马、上将、辎车、六甲四个兵种的棋子，它们的着法分别与现代象棋中的马、象、车、兵相当。由于“鬼话”故事发生在唐代宗宝应元年，故后世称这种象戏为“宝应象棋”。宝应象棋里实际上已有王、军师、马、象、车、兵六种棋子，与现在流行的象棋已经非常相似了。

炮，是现代象棋中的一个重要组成部分。那么，它是什么时期开始进入象棋中的呢？一般人认为，炮是宋代才增入的，理由是真正的火器（包括火炮）是在宋代出现的。但是，众所周知，象棋中的炮，一直写作“砲”，从石而不从火。炮，古写作“礮”，始见于西晋潘岳《闲居赋》之“礮石雷骇，激石虻飞”。唐李善注：“礮石，今之抛石也。”即所谓“机发飞石”，三国时称为“霹雳车”。这种炮从春秋至唐一直在使用着，而象棋中的“砲”，就是来自机发飞石之砲，而不是宋代以后的火炮。据元代和尚念常所著《藏经·佛祖历代通载》所记，古时神农氏以日月星辰为象，相国牛僧儒用车、马、士、卒加炮，创制了象棋这种模拟兵机的游戏。联系古代由“砲”至“炮”的变化，可以说，炮最晚在唐代中叶以前，就已经出现在象棋中了。

经过一系列的变化调整，在“宝应象棋”的基础上，至北宋时出现了与今日体制、规则相同的象棋。根据宋人尹洙撰《象棋》，及其他有关文献的记述推断，北宋流行的象棋形式大体有如下3种：

第一种：有将、士、象、马、车、炮、卒等32枚棋子。棋盘无河界，纵9路、横9路。

第二种：有将、偏、稗、卒等棋子。棋盘有河界。局道有若干格。这种象棋当时因不够通俗，仅流行于士大夫阶层之中，不为一般平民所好。

第三种：有32枚棋子，棋盘纵横各11路。

上述第一种象棋至南宋时，增加了河界。此后，这种象棋在民间广为流传，并一直沿用下来。南宋时的象棋，已成为当时百姓文娱活动不可缺少的内容。在宫廷的“棋待诏”中，仅象棋手就占

了很大一部分，如杜黄、徐彬、林茂、尚端、上官大人、五安哥等，还有女棋手如沈姑姑。南宋的临安城（今浙江杭州）中，还有专制象棋的手艺人，“藉此以为衣食之地”。表明当时的象棋已相当普及。

当时的象棋游艺，已完全定型为现代象棋的棋制。如现存宋末元初人陈元靓所著《事林广记》中载录当时象棋的“二龙出海势”图局，已和现在的象棋完全一样了。1997 年 7 月，考古工作者在河南省洛阳市北宋墓中，发现了当时瓷质圆形象棋子 32 枚。这是一副完整的象棋，其中，黑白象棋子各 16 枚，正面字上涂金。棋子的兵种有将、士、车、象、马、炮、卒。这副象棋的形制和现代象棋子已完全无异。这是象棋在宋代民间广泛开展的又一物证。

继南宋之后，象棋游艺在明代又有了大的发展。尤其是明代中期以后，由于经济文化的发展，象棋也进入了一个新的阶段。此时名棋手辈出，如嘉靖进士李开先就是当时著名的象棋国手之一。

棋艺家陈珍“以象棋擅名，举世无以抗衡者”。明末棋手朱晋桢曾在棋坛驰骋 30 余年，“称无敌者”。他所辑《桔中秘》象棋谱四卷，是对明几百年象棋艺术的一次总结，对后世象棋的发展颇有影响。

随着象棋游艺的普及，象棋的棋艺著作也得到了繁荣发展，出现了许多棋谱。现存的明代残排局象棋谱有《梦人神机》、《金鹏变法象棋谱》和《适情雅趣》等 5 种。其中《适情雅趣》中除了收入《金鹏十八变》的全局着法以外，还保存有精妙残局杀势 551 局，是我国象棋谱中收入残排局棋谱局数最多、规模最大、内容最丰富的一部巨著。此外，明代著名的全局谱还有《自出洞来无敌手》、《金鹏十八变》和上面提到的《桔中秘》三种。从这些棋谱中，可以看出当时的种种布局都已略具规模，如顺手炮、列手炮、屏风马、飞象局、转角马、过宫炮等，对它们的研究，已经形成了一个较为完整的体系，反映了明人对象棋深入探索的成果。

清代的象棋游艺进一步平民化，普及面广。同时，在象棋界，名手众多，棋派林立。仅乾隆中叶，就出现了毗陵、吴中、武林、洪都、江夏、彝陵、顺天、大同、中州九大棋派，前六派拥有“江东八俊”，后三派首领称“河北三杰”。而被时人誉为“棋中圣手”的毗陵派周廷梅，更是技压群雄，传说他经过四川奉节，观看诸葛亮“八阵图”遗址时，悟出了棋理，从此无敌于天下。

清代的象棋谱，就其数量而言虽稍逊于明代，但也多是精湛之作。其中康熙国手王再越，在明代棋谱《桔中秘》成就的基础上，撰就了《梅花谱》，使象棋开局从斗炮的习惯模式中脱颖而出，进入了当头炮对屏风马的新领域。再如留传下来的《韬略元机》、《百局象棋谱》、《竹香斋象棋谱》及《心武残编》，



下象棋图

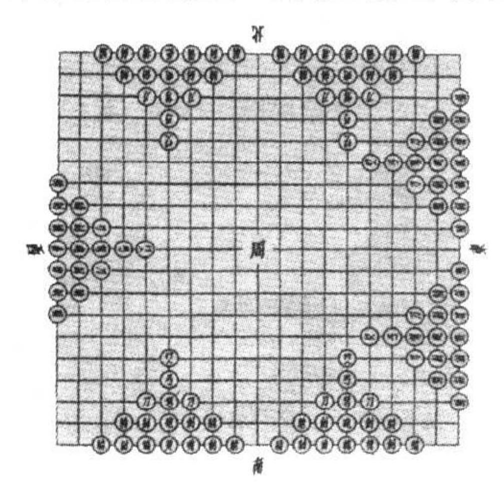
被称为清代四大著名残排局谱，《吴兆龙象棋谱》和《石杨遗局》是清代具有代表性的对局集。这些象棋谱对于近代和当代象棋的发展及棋艺水平的提高起到了不可磨灭的重要作用。

【七国象戏及三友棋】

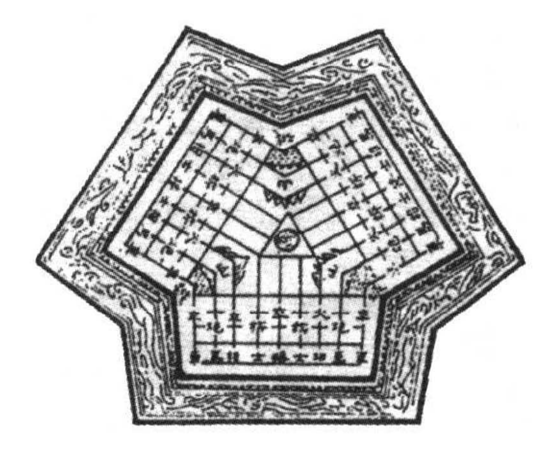
在中国象棋长期的嬗变史上，出现过许多不同的形式。有的曾广泛地流行过，有的则昙花一现。这些不同形式的象戏游艺都在不同程度上为象棋的最终定型作出过贡献，七国象戏及三友棋就是其中的之一。

七国象戏又叫“古象棋”，它最早是由北宋著名的史学家、政治家司马光根据当时民间流行的两人对局的象戏进行改革设计而成的。这种象戏形式在当时虽然流行不广，但却传播到了朝鲜和日本。

司马光自幼喜欢象棋，总觉得两人对局的象棋不过瘾，于是异想天开，把棋盘扩大为纵横19路，即利用围棋盘，并把对局的人数由二人增至七人。由于



宋代司马光创制的七国象棋



宋代的三国棋

这一象戏过于复杂并没有普及开来，但他所作的《七国象戏图》却流传了下来。南宋裴子喜曾为之刻印，元末陶宗仪也把它收入《说郛》之中。明高儒和清初钱曾等均藏有此谱，光绪三十二年（1906年）长沙叶德辉还为之翻刻流传。

在七国象戏中，用偏（将）与裨（将）代替了两只象。两只车被废弃，但另外增加了两只马（骑），以致每方有马（骑）四只。另外，弓一、弩一、刀二和剑四代替了八个卒，意思是八个卒持有不同的兵器。这样，一副七国象戏中，每方棋子总数由16只增为了17只。

七国象戏是模拟齐、楚、燕、韩、赵、魏、秦七国争雄的整个战国形势而成的。七国象戏采用有纵横十九路，三百六十一个交叉点的围棋枰为局，将它分成东、西、南、北，中五个方位。周居中心，表示周天子所在之地，置一枚棋子。该子不动，即不出击七国，七国也不许相犯。七国之子到周子时，一律绕道而行，或跳跃而过，均算作一步。

七国象戏，布局杂乱，规则复杂，行棋时不易把握，因此并没有流行开来。

三友棋也属于变体的象棋，是三个

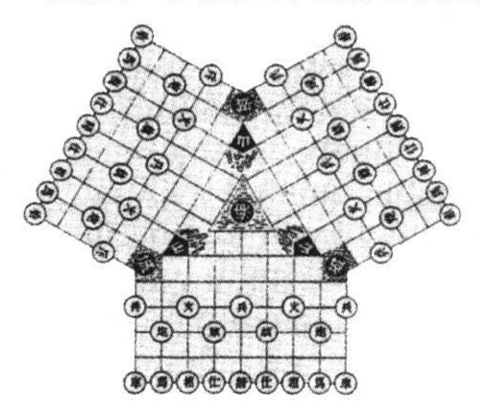
人共玩的一种象棋类游戏。

三友棋最早见于清代康熙年间安徽歙县人郑晋德编著的《三友棋谱》中，在《三友棋谱》的首部，附有郑晋德的朋友张潮为《三友棋谱》作的《小引》及《跋》。同时，涨潮还将该棋盘式和棋谱刻入他所编辑的《昭代丛书》中。他在《跋》中说："有四人之戏，有二人之戏，有不限人数之戏，若夫三人之戏，古之所无也，吾友破水道人始创为之。"破水道人乃郑晋德之号。文中所指三人之戏，即为郑晋德所创三友棋。

历史上的宋代，曾出现过一种"三国象戏"。《郡斋读书志》、《文献通考》等著作中，都注录了《三象戏图》这一部著作。由于原书已佚，详细玩法无法知道。而郑晋德所创制的"三友棋"，从总体上基本同于"三友棋"。很可能，"三友棋"就是在宋代"三国象戏"的基础上发展起来的。

根据郑晋德的介绍，三友棋每方用将棋一枚，士、相、马、车、旗、炮、火棋各二枚，兵棋各三枚。每方共用棋子十八枚，全枰用棋子五十四枚，棋子用三种颜色区别。

无论哪一方被将死，则把老将反扣



清代的三友棋

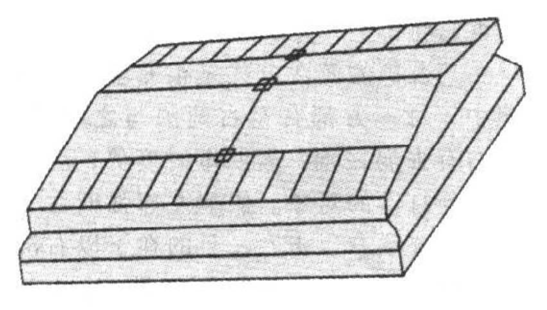
在九宫将位上，其余诸子，听胜者调遣。

三友棋的游戏方式是很有趣的。行棋中，每一方都有左右两国与之相邻，左右有强弱之别，需要审时度势，决定团结与打击的对象。假如左邻强而右邻弱，需要联右以击左，目的在于以右济我。左将败，则乘势反戈击右。由于行棋的三个人都这样打着算盘，钩心斗角，致使棋势变化莫测。是一种颇具精彩、构思合理的棋类游艺形式。

【弹棋】

弹棋，是西汉末开始流行的一种古代棋类游艺，最初主要在宫廷和士大夫中间盛行。弹棋源于何时，尚无一致结论，但大都认为是在汉代。晋人葛洪的《西京杂记》，曾对弹棋的创始作了记述。该书卷二说："（汉）成帝好蹴鞠，群臣以蹴鞠为劳体，非至尊所宜。帝曰：'朕好之，可择似而不劳者奏之。'家君（指刘向）作弹棋以献，帝大悦，赐青羔裘、紫丝履，服以朝觐。"从这里我们看出，弹棋系士大夫阶层所创，并因以解决"劳体"问题而取代蹴鞠引入了宫禁中。同时，还参照蹴鞠对其局势、规则作了某些改造。

弹棋初创时，仅流行于宫中，社会上还鲜有所见。王莽新政末年，南方大饥，绿林发难于南，赤眉造反于东，农民起义推翻了王莽政权。尔后，刘秀乘机而起，杀赤眉军，建立起东汉政权。在此大乱之年，弹棋由宫廷自然流入民间。直至东汉章帝时，弹棋方在宫禁中复盛。自此，喜好弹棋的人士越来越多，汉代蔡邕、魏文帝曹丕、夏侯惇、梁简文帝和元帝以及北齐的颜之推等人皆是



日本古代的弹棋盘

弹棋名手，且以诗赋咏弹棋，或撰文论述之，为弹棋的推广普及做出了贡献。

弹棋所用棋局，根据魏文帝《弹棋赋》的描绘，大体是这样的："局则荆山妙璞，发藻扬晖，丰腹高隆，庳根回颓，平如砥砺，滑若柔荑。"即是说，棋局采用华美的紫玉料精工做成。正方形，局中心高隆，四周平如砥砺，光彩映人。至于所用棋子，一般用"玄木北干，素树西枝"等木质精制而成。弹棋的玩法，按照晋人徐广《弹棋经》的记载，是"二人对局，黑白各六枚，先列棋相当，下呼上击之"。也就是说以自己的棋子击弹对方的棋子。

唐代，是我国古代弹棋史上发展的一个高峰。这种靠技巧取胜的棋类游戏，不断成为文人吟咏的对象，杜甫、白居易、李贺、王涯、韦应物等均有诗作。王涯《宫词》中的"向晚移灯上银簟，丛丛绿鬓坐弹棋"。正是对在唐代广泛流行的弹棋的绝好描绘。北宋时的沈括曾看过一卷《弹棋谱》，他认为此谱"盖唐人所为"，反映了唐代弹棋盛行的面貌。尤其是读书人，对弹棋的喜爱已成了他们休闲时的主要娱乐。柳宗元《弹棋序》中说："房生直温与予二弟游，皆好学，予病其确也，思所以休息之者。"因而教他们玩弹棋游戏。正是由于弹棋的如此盛行，使得唐代弹棋高手辈出，不减汉魏时代。《天中记》记载说："唐顺宗在春宫日，甚好弹棋，时有吉达、高钺、崔同、杨同愿之徒悉为名手。"李欣的《弹棋歌》亦云："崔侯善弹棋，巧妙尽于此……坐中齐声称绝艺。"说明唐代弹棋的水平已有相当高度。

唐代的弹棋，在棋型、布局和行棋步骤等方面，基本上因袭汉魏旧式，但也出现了一定的变革。棋局的形制，据唐代卢谕《弹棋赋》所述，为"下方广以法地，上圆高以象天。起而能伏，危而不悬；四隅成举，四达无偏，居中谓之丰腹，在末谓之缘边"。其棋局中间为圆顶，象征着天，局的四边代表地，与我国古代人认为天圆地方的观念相适应。这样增加了弹棋的复杂性，因而在游戏方法上也发生了许多变化。上述唐代弹棋局未能留下实物或图式，但是我们从当时传入日本，经过变化，盘式由四面变为两面的弹棋局，约略可以窥知唐代弹棋局的形制。

唐代的棋子仍系木制或象牙雕刻而成。但棋子的数量已增至24枚，二人对局，每人12枚。上引日本弹棋局，每边设局道12条，可能就是用棋子24枚的弹棋。唐代大文学家柳宗元作《弹棋序》对24子弹棋进行了解释："置棋二十有四，贵者半，贱者半；贵曰上，贱曰下，咸自第一至十二"。每一方的12枚棋子中，又分贵贱子各6枚。玩时，大约是以一方的棋子击对方的棋子。柳文接着又写道："下者二乃敌一，用朱、墨以别焉……既而抵戏者二人，则视其贱者而贱之，贵者而贵之。其使之击触也，必先贱者，不得已而使贵者。"在24子中一半是红色，即所说的"贵子"，


清末流行于上海的台球

一半是黑色，即所说的“贱子”。玩棋的人都应先以贱子去击触对方的子，不得已才用贵子。唐以前的弹棋没有贵贱之别，上下之分，入唐以后，小小的弹棋竟成了一庞大的等级社会的缩影。

到了宋代，也许是由于围棋、象棋的特别兴盛，流行了几百年时间的弹棋突然销声匿迹，其玩法也从此也要引经失传。到元明之时，就连博弈行家语及弹棋据典，也要引经据典，费力考究了。

从16、17世纪以来，有一种被称为台球的游戏风靡欧洲许多国家，后又渐次传入日本和我国各地。根据这种游戏的特征，有人从台球与弹棋皆是在一个盘上，击一球（或子），令其滚动（或滑行），去撞击另一球（或子）的玩法，提出二者具有渊源关系。至于弹棋局中间高四面低，台球则一马平川，弹棋以手弹子，而台球则以杖击球的不同点，大约正是体现了由弹棋到台球的不断演变、发展的轨迹。

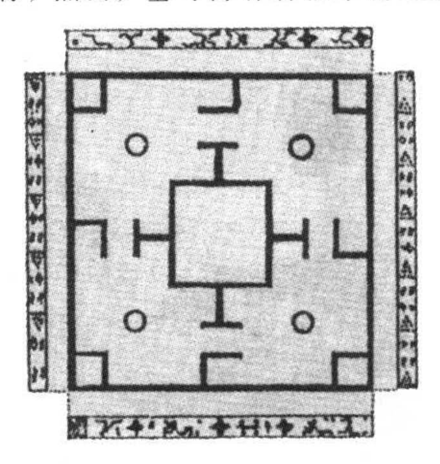
【塞戏】

塞戏又叫“格五”、“簺戏”，是春秋战国时期兴起的一种棋类游戏。

塞戏游艺最早见于《庄子·骈拇》的记载，文中说：“问谷奚事，则博塞以游”，这里的“塞”即“塞戏”。到了汉代，又称为“格五”，据史籍记载，当时许多大臣都有格五之好。《汉书》卷六十四《吾丘寿王传》说吾丘寿王“年少，以善格五召待诏”。东汉的梁冀也是以好游戏著称于史，《后汉书·梁冀传》说他“能挽满、弹琴、格五、六博、蹴鞠、意钱之戏”。

到了唐代，唐人仍行格五之风，皮日休有诗云“格簺分明占靓妆”，杜甫也有“咸阳客舍一事无，相与博簺为欢娱”之咏，其中“格簺”以及“博簺”中的“簺”指的都是塞戏，也就是格五。到了宋代，塞戏已基本失传了，南北宋之间人李清照所著《打马图经·序》就说：“长行、叶子、博、塞、弹棋，近世无传。”李清照的丈夫赵明诚卒于宋建炎三年（1129年），她悲痛欲绝，为了排遣忧愁，用了很大的功夫在游戏上面，“近世无传”的话出自李清照之口，是可信的。

在古代文献中，常以“博”、“簺”并称，然而，簺与博有着根本的区别。


塞戏棋局

凡是博戏，无一不用骰子（或箸、琼等），而塞戏则不投琼，只行棋，因此，塞是典型的棋游戏。清人郭庆藩疏《庄子·骈拇》云："行五道而投琼曰博，不投琼曰塞。"说的再清楚不过。

关于塞戏的行棋方法，东汉边孝先所写的《塞赋》有着较为详细的描述，其中赋云："本其规模，制作有式，四道交正，时之则也。"运棋时"行必正直，合道中也，趋隅方折，礼之容也。"又说："局平以正，坤德顺也。"说因棋局仿四时而绘为方形，局道垂直相交，因此行棋时才能正直。边赋又提到棋子，说："棋有十二，律吕极也；人操厥半，六爻列也；赤、白色者，分阴阳也；乍亡乍存，象日月也。"他以音乐上的十二律解释塞棋为什么设置十二个棋子，十二个棋子每人六枚，就象八卦中重画的六爻一样。又以阴阳的宇宙观解释何以分十二棋为红、白两种颜色。行棋时忽兴忽亡，犹如太阳昼出夜入，月亮夜明昼暗一样。

关于塞戏的棋局，在西汉墓葬中曾出土过两种稍为不同的形制。第一种，见于湖北云梦西汉墓中，棋局长38厘米，宽36厘米，厚两厘米。正面白地规矩纹，与六博棋完全一样，惟一不同的是没有博箸。棋盘四周绘有红漆一道，背为素面，四个侧面用红漆绘有几何纹或植物纹图案。这可能是较早期的一种塞戏；第二种，见于甘肃武威县磨嘴子汉墓，有对博彩绘木俑两件和棋盘一件。其中棋盘为黑色彩底，棋局绘白色"规矩形"图案，与六博棋局图案略有不同。盘左一俑，由白黑两色漆绘，穿着长袍，梳圆髻，右臂向前下方伸出，拇、食两指握长方形的木棋子，正在举手行棋。盘右一俑与左俑形态大致相仿，右手放在膝上，左手举在胸前，正在凝视对方落棋。



彩绘塞戏木俑

塞戏的棋子在汉代出土的棋局中见有龙、虎两种形制。

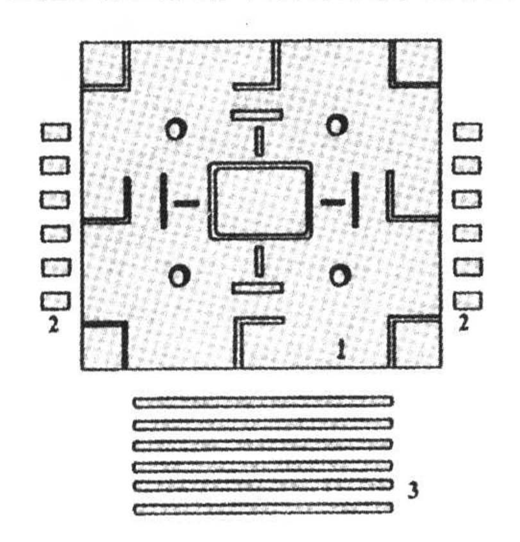
塞戏到了唐代似有所分化，有一种每人执五枚棋子的棋戏，唐人叫它"蹙戎"，实际上就是汉人所谓格五，但略有变化。唐人段成式《酉阳杂俎》续集卷四《贬误》这样认为："小戏中于弈局一枰，各布五子角迟速，名'蹙融'。予因读《座右方》，谓之'蹙戎'。"宋·张表臣《珊瑚钩诗话》卷二也说："弈棋取一道，人行五子，谓之'蹙融'。融者，戎也。……庾元规曰：'蹙戎者，今之蹙融也。汉谓之格五。取五子相格之义以名之耳。'"由这里我们知道塞戏到了唐代又叫"蹙戎"，别写作"蹙融"。蹙戎的棋子数已由十二枚减为五枚，盘则以弈棋局（即围棋）为之，玩时仅取其中一道，双方列子棋上。不过这时的行棋方式已有着一些时代特点，且更为普及了。

到了明清之时，民间仍流行着蹙融，明·谢肇淛《五杂俎》，清·翟灏《通

俗编》均有记载。《通俗编》卷三十一这样描述当时塞戏的行棋方法："……今儿童以黑白棋各五，共行中道，一移一步，遇敌则跳越，以先抵敌境为胜。即此。"由这一对塞戏的描述来看，明清变易之后的塞戏，与后来流行的跳棋游戏极为相似，应是古代很有特点的一种棋类游艺。

【六博】

六博，又作陆博，是一种掷采行棋角胜的古老博戏。六博的出现，比中国

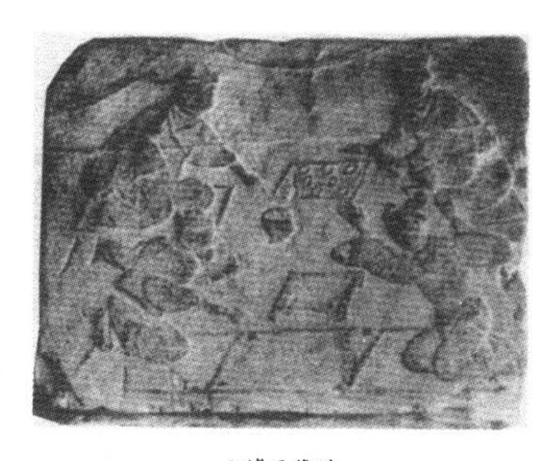


六博棋具

象棋要早得多，大约在春秋时期就已经存在了，到了战国时期已相当流行。楚辞《招魂》中有"啰蔽象鹮，有六博些。分曹并进，遒相迫些"的记载，反映出战国前后在荆楚一带已流行着六博棋游艺。《史记·苏秦列传》在描写齐国都城临淄繁荣的景况时，也提到当地许多人在做"斗鸡走狗，六博蹋鞠"的游艺。这些记述表明六博游戏在当时已相当普及了。

秦、汉是我国多种游戏产生和发展的时期，六博在这一时期也得到更加广泛的传播。上至贵族官僚，下至黎民百姓无不乐于此道，成为宫廷和民间喜闻乐见的棋戏之一，并出现了一些与六博相关的有趣故事。《说苑·正谏篇》记载秦初人嫪毐被封为长信候后，以太上皇自居。在秦王嬴政行冠礼的宴会上，设六博助兴，博戏中嫪毐因管不住自己那三寸舌头，口出狂言，结果是落得满门抄斩。汉代景帝为太子时就喜好六博，一次同吴王刘濞的儿子做博戏时发生口角，竟提起博局砸向吴太子，造出了一场命案。从此刘濞怀恨在心。到景帝登基的第三年，刘濞终于联合楚、赵诸王，以"清君侧"为名举兵叛乱。这些事件，从侧面反映出当时上层王公贵族好为六博游艺的风尚。

晋人葛洪在《西京杂记》中曾记载了这样一件事："许博昌，安陵人也，善陆博，窦婴好之，常与居处，"其间，许博昌创编了一套六博棋的游戏口诀，使得"三辅儿童皆诵之"。后来，"又作《六博经》一篇，今世传之"。这里向我们展示了当时民间对博戏的喜好，以至

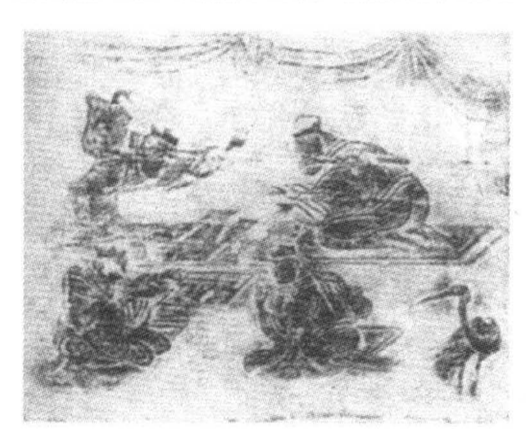


六博画像砖

连京师周围的小孩子都能顺口而歌六博诀。而《六博经》的出现，则是汉代六博游戏发展的又一显证。

汉代还出现了一些专以博戏为业的人，这些人被称为"博徒"。如《后汉书·许升娄传》就称"（吴许）升，少为博徒，不理操行"。《盐铁论·授时》亦言当时"博戏驰逐之徒，皆富人子弟"。这种情况一直延续到三国时期，以致出现了因"好玩博弈"而达到"废事弃业，忘寝与食"的地步。

当时六博游戏的盛况，在考古资料中有着较多的反映。70年代中期，湖北云梦睡虎地11号和13号秦墓中都发现了六博棋局。其中11号墓出土的博局接近方形，长32厘米、宽29厘米、高2厘米，局面阴刻道纹、方框和4个圆点。同出漆黑的棋子12颗，6颗为长方形，另6颗为方形，并有用半边细竹管填以金属粉制成的长约23.5厘米的箸6根。这副博局，可以使我们对春秋战国以来的六博棋有更为完整的认识。在汉代的画像石、画像砖以及铜镜纹饰中，也有许多反映当时六博的图案。如四川成都市郊出土的《仙人六博》画像砖，图中



六博画像砖



仙人六博画像石

两仙人肩披羽饰，相对博弈。背景上有仙草、凤鸟为陪衬。这类"仙人六博"，是汉画中的常见题材，它与曹植《仙人篇》"仙人揽六箸，对博太山隅"以及南朝陈张正见《神仙篇》中的"已见玉女笑投壶，复睹仙童欣六博"等文字正相吻合，人们把玩六博看成是神仙过的日子，可见六博这一棋类游艺在当时的影响之深。

由以上资料可以看出，一套完整的六博棋，应包括棋局、棋子、箸，另外还有博筹，用于记录对博者的输赢情况。六博的行棋方法主要包括大博和小博两种。西汉及其以前的博法为大博，此法以杀"枭"为胜，即对博的双方各在己方棋盘的曲道上排列好六枚棋子，其中一枚代表"枭"，五枚称作"散"，以"枭"为大，用"箸"六个。对博时，双方先轮流掷箸，再根据掷得的"箸"的数量多少行棋，数越大，走的棋步越多。六博行棋时，双方要互相逼迫，"枭"一得便即可吃掉对方的"散"。同时，"枭"在己方"散"的配合下，调兵遣将，争取时机杀掉对方的"枭"。对博的胜负以杀"枭"来决定，即《韩非子》中所言"博者贵枭，胜者必杀枭"。这一点和象棋中以杀将夺帅为胜相类似。东汉时期，对六博的形制进行



绿釉陶六博俑

了革新，出现了二茕（与箸的作用一样）的小博。这种博法是一方执白棋6枚，一方执黑棋6枚，此外双方还各有一枚圆形棋子，称作“鱼”，将它们分别布于棋盘12曲格道上，两头当中名为“水”，“鱼”便置于“水”中。行棋的多少是根据掷茕的数字而决定，哪一枚棋子先进到规定的位置，即可竖起，称为“骄棋”。随后这枚“骄棋”便可入于“水”中，吃掉对方的“鱼”，称为“牵鱼”。每牵一次鱼，可获博筹二根，如能首先牵到三次鱼，得六根博筹，即算获胜。有关这类博的形象资料，见于河南灵宝东汉墓出土的一套绿釉博棋俑。在一张坐榻上置长方盘，盘的半边摆有6根长条形算筹，另半边置方形博局。博局上每边有6枚方形棋子，中间有二枚圆形的“鱼”。坐榻两旁跪坐二俑对局，左边一人双手向上前举，似乎在拍手叫好，右边一人两手摊开，形象逼真。

六博最初是一种带有比赛性质的娱乐游艺活动，后来逐渐发展成一种赌博手段。在中国，随着六博赌博化趋势的加强，在博法上原先六筹得胜的计算容量，已远远满足不了博徒心理的需要。人们的注意力及胜负判断已主要集中在掷箸（即掷采）这一步骤上，侥幸心理与求财动机如影随形，“博”、“赌”渐渐沾合结为一体。这样一来，失去了大众的六博在汉代以后逐渐呈衰势，进入晋代后便销声匿迹了。在国外，随着汉代“丝绸之路”的开辟，六博游戏也传了出去。东晋、十六国时已传至印度。不过，在隋唐以后，传至国外的六博游戏也逐渐消失了。

【双陆】

在我国古代的博戏中，除了六博以外，还有一种叫“双陆”的盘局游戏曾经风行一时。这种博戏在古代又叫“握槊”、“长行”，另外还有“波罗塞戏”的别名。关于双陆游艺在中国的出现，有着多种说法。《事物纪原》一书说，三国时曹魏“陈思王曹子建制双陆，置骰子二”；而《山樵暇语》则认为“双陆出天竺（今印度）……其流入中国则自曹植始之也”。上述二种看法虽在双陆的起源方面相异，但均以汉魏之际作为在中国出现的始发点，表明双陆这一

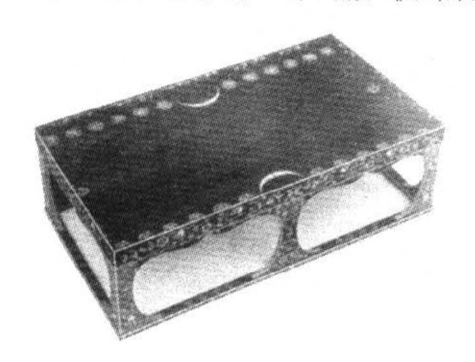


打双陆图

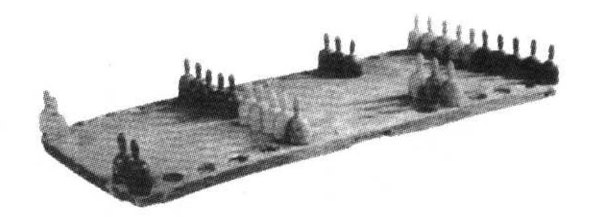
棋戏于三国时已在中国流行了。宋人洪遵著有《谱双》一书，其中将双陆分为北双陆、南双陆、大食双陆、真腊双陆等多种制式，其棋盘刻线均不相同。从这一点来分析，双陆当是舶来之品。传入日久，才化入民族文化之中，成为中华古游戏。

双陆传入中国后，流行于曹魏，盛于南北朝、隋、唐以迄宋、元时期。但隋以前的史籍中，谈及双陆者鲜见，到了唐朝，记载才多起来。《旧唐书·后妃传》记载：武三思进入宫中，被升为御床，有一次和韦后打双陆，唐中宗就在一旁为他们点筹进行娱乐游戏。唐代张读的《宣室志》里还记述了这样一个故事：有个秀才一天在洛阳城内的一处空宅中借宿，睡梦中看见堂中走出道士、和尚各15人，排作6行；另有两个怪物出现，各有21个洞眼，其中四眼闪动着红光。道士和和尚在怪物的指挥下或奔或走，分布四方，聚散无常。每当一人单行时，常被对方的人众击倒而离开。第二天，秀才在堂上寻找，结果从壁角中发现双陆子30枚、骰子一对，才明白了原委。从这则故事中，我们看出流行于唐时双陆的大略形制。

在日本，现存有一部叫做《双陆锦囊钞》的书，书中简要地述说了双陆的玩法。日本的双陆是唐朝时传入的，因此，其格式和行棋方法完全照搬唐式。根据书中所述，一套双陆主要包括棋盘，黑白棋子各15枚，骰子2枚。其中棋盘上面刻有对等的12竖线；骰子呈六面体，分别刻有从一到六的数值。玩时，首先掷出二骰，骰子顶面所显示的值是几，便行进几步。先将全部己方15枚棋子走进最后的6条刻线以内者，即获全胜。由于这种棋戏进退幅度大，胜负转换易，因而带有极强的趣味性和偶然性。

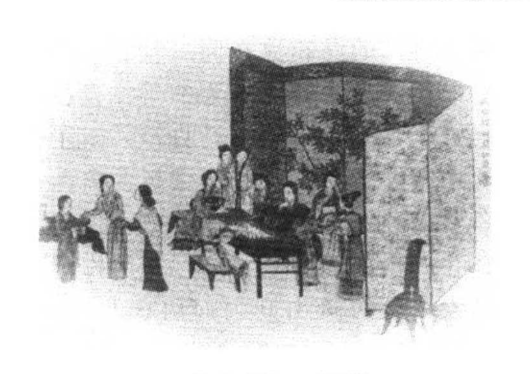


紫檀彩绘双陆盘



双陆棋具

宋代，双陆游艺在各地更为普及。当时，北方的酒楼茶馆里，往往设有双陆盘，供人们边品茶边玩双陆。这时的城市中还出现了双陆的赌博组织，一般在双陆赌博时均设有筹，以筹之多少赌得钱财，外人入赌，还有优惠条件，如预先受饶3~4筹（胜一局双陆至多得2筹）等，可以想见赌博组织中高手的实力。这时的双陆形制与打法和唐代差别不大，宋末元初人陈元靓在《事林广记》一书中曾刻入了当时流行的“打双陆图”，对双陆的格式、布局有着形象的表现。1974年，辽宁法库县叶茂台7号辽墓中出土了一副双陆棋具。其棋盘长52.8厘米，宽25.4厘米，左右两个长边各以骨片嵌制了12个圆型的“路”标和一个新月形的“门”标。棋子为尖顶平底，中有束腰，高4.6厘米、底径2.5厘米，共30枚，一半为白子，一半



任熊绘《打双陆图》

施黑漆为黑子。两枚骰子出土时已朽。这副双陆棋具与《事林广记》中的“打双陆图”形制相一致，反映出当时北方的契丹人中也盛行双陆游戏。

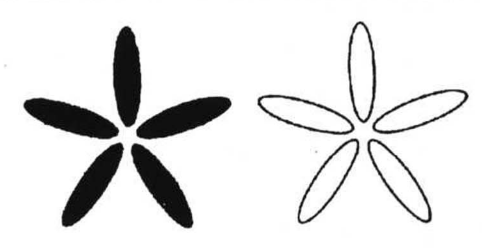
双陆在元代属于一种“才子型”的游戏，为文人及风流子弟所喜爱，像诗人柳贯、曲家周德清、戏剧家关汉卿等均有咏颂双陆的佳作传世。及至明、清，双陆仍在上层贵族及仕女中间流传，不过已略呈衰势。在《金瓶梅》、《镜花缘》及《风筝误》等小说、剧本中尚有提及。大概是由于象棋的盛行，双陆这一在中国古代流行了二千余年的博戏便逐渐地不那么时兴了，以致最终失传。

【樗蒲】

樗蒲戏是一种比六博的兴起略晚一些的游艺形式，始起于汉末魏初。晋人张华的《博物志》曾有“老子入胡，作樗蒲”的说法，说明樗蒲的出现比六博要晚几百年。汉末繁钦的《威仪箴》中曾有“营檦弄棋，文局樗蒲，言不及义，胜是图?”的描述，说明樗蒲问世不久就成了赌具。

樗蒲是在“六博”基础上的改进与变异的结果。这首先体现在掷具上的变化．樗蒲的掷具由六博的六枚改变为五枚，所以又叫五木、五投或五骰。此外，掷具在制作上也由六博的六寸长的箭形改变为小巧得多的一寸左右甚至更小，其形状为两头圆滑中间略长的椭圆形，更接近后来的骰子，掷出之后滚动灵活。樗蒲掷具一般用樗木制作，所以叫樗蒲，呈两面体形状，用黑、白两种颜色来区别，有的还刻有牛犊和野鸡图案，可以组成更为丰富多样的齿采图案。同时，樗蒲掷采不在棋枰上，而在一种形状稍大的“杯”中投掷，加之樗蒲外形长圆小巧，掷出之后，圆转灵活，齿采变化万端，更提高了趣味性与偶然性。

另外，樗蒲的棋枰仍然用木制作，但是棋枰上不再绘出行棋曲道，而是用筹码性质的一百二十枚矢（或者三百六十枚矢）排列成行棋的路线，不管用一百二十枚矢也好，三百六十枚矢也行，都按三等分。如果用一百二十枚矢排列棋道，则每节（每组）应排四十枚矢。节与节之间留出一定的空隙，这就是“关”，“关”前和“关”后的一枚矢就叫做“坑”，或者叫“堑”。这就是唐人李肇《国史补》中所说的“法三分其子为三百六十，限以两关（两个间隙），人执六马”的意思。所谓“马”就是棋子，玩“樗蒲”的人数一般不超过五人，每人分别执一个颜色的棋子（马）四至二十枚。然后按一定的顺序，各人轮流掷采。由于五木的掷具每个都有两



宋代的五木

面颜色或图案，这样可以出现十组不同的齿采，每种齿采对应着规定的“筴数”，这就是自己的马（棋子）应当移动的步数。齿采有王采（贵采，不太容易出现）、氓采（又叫珉采、杂采）的区别。凡是打马（吃掉别人的马）、越关、出坑，都必须要掷出王采才行。

由于参加人数可以达到五人，五人所行之马就有可能在同一位置上相遇。假设是自己的马相遇在同一位置，可以重叠而行。如果遇上别人的马，自己又掷得贵采，就将别人的马打掉。由于樗蒲所用的掷具五木虽然都用黑、白两种颜色来区别，但是有两只在黑面画犊，而在它的白面绘野鸡，这样，用排列组合的方法便可排出其画面组合与齿采、筴数的对应关系，详见下表：

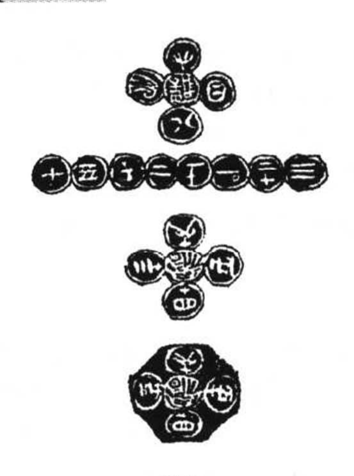
色　别	实际组成	采　名	筴数	出现概率
五黑	黑黑黑犊犊	卢	16	1/32
四黑一白	黑黑黑犊雉	塞	11	2/32
四黑一白	黑黑犊犊白	秃	4	3/32
三黑二白	黑黑黑雉雉	雉	14	1/32
三黑二白	黑黑犊雉白	枭	2	6/32
三黑二白	黑犊犊白白	枭	2	3/32
二黑三白	黑黑雉雉白	撅	3	3/32
二黑三白	黑犊雉白白	撅	3	6/32
二黑三白	犊犊白白白	犊（又名牛）	10	1/32
一黑四白	黑雉雉白白	塔	5	3/32
一黑四白	犊犊白白白	开	12	2/32
五白	雉雉白白白	白	8	1/32

樗蒲游戏采用五木掷采行棋，齿采的变化多种多样，又在行棋中设置了“关”、“坑”以及和敌方马相遇的种种可能，由此产生的“出关”、“越坑”、“打马”等名目，使樗蒲变得饶有兴味，乐趣无穷，确实能起到怡乐身心，启迪智慧的作用。但是，五木后来的发展开始趋于简单化，舍弃行棋而只保留掷采了。参赛各方只凭手气相遇，只要能掷出王采来，就可以战胜对方，这样自然省却了出关、越关、跳坑、打马之类环节。这必然导致游戏因素的弱化，娱乐成份的衰减，往往被赌博之徒所偏爱。据《太平御览》卷七五四中所记，不少人所玩的樗蒲已经没有行棋的内容而只有掷采来角胜负。如《晋书·刘毅传》中所记：“毅于东府聚樗蒲，大掷，一判，应至数百万。余人并黑犊以还，唯刘裕及毅在后。毅次掷得雉（野鸡），大喜，褰衣绕床，叫谓同座曰：‘非不能卢，不事此耳！’裕恶之，因挼五木久之，曰：‘老兄试为卿答。’既而四子俱黑，其一子转跃未定，裕厉声喝之，即成卢焉。毅意殊不快。”他们之间的赌博显然只重齿采而不行棋了，并且赌注大得惊人。《世说新语》记载桓温在

樗蒲赌博中手气不好，输了很多钱，但不甘心，他便请来了赌场神手袁耽为他捞本钱，这时袁耽虽然还在服丧，但也毫不在意，他本人原来就是嗜赌成性，立即脱下丧服，一同赶赴赌场，对方赢得正来劲，看见袁耽与桓温一道赶来，他只听说过袁耽常胜将军的事迹，却未见过本人，于是对袁说："你总比不上袁彦道（袁耽字）吧！"于是和袁展开一场竞赌。袁耽和桓温一起大吼大叫，加强心理攻势，果然把桓温输的钱全部捞回来了，还倒赢了不少。樗蒲，这在中国古代流行时间不长的游艺形式，在后来与赌博结合起来后，竟也在一定程度上导致赌场出现变幻莫测，风起云涌，大起大落的场面，甚至古人竟相信通过"樗蒲"可卜吉凶贫贱。这些事出于偶然巧合，或许当时也确实掷出过令人惊异的以齿采来预测未来的事情而被验证，但是很难说有什么灵验。当然这些偶然巧合于人事的例子，也一定程度上反映了存在于中国古代游艺活动中的一些民间迷信习俗。

【骰戏】

骰戏，源于"六博"、"樗蒲"中的掷采。是一种以骰子对掷而博的游艺形式。因而，独立骰戏的最早出现当晚于六博和樗蒲，其定型当在魏晋南北朝时期。最初的掷具是用竹木材料制成的，后来改用骨制作。早期掷具上简单的颜色与单调的牛犊、野鸡图案也随着数字概念的引入，在将后来的两面体改进成六面体的基础上，又在每个面上分别刻上一至六个点数，从而使六只骰子不同点数的组合，能够排出许多彩名来。由



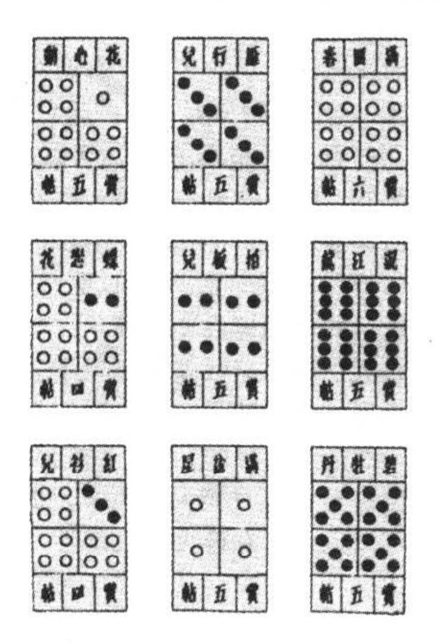
博骰

于精巧圆转，滚动自如的骰子，掷玩方便，齿采变化大，规则简单易懂，又可以适合多人参加，胜负输赢很快能角出来，因而从六博、樗蒲局中很容易地脱离出来，并自成一体的投戏，成为了一种广泛受到三教九流、各色人等感兴趣的游戏了。

骰戏机遇与概率并存，操作方便简单。由于决定胜负便捷灵活，可以随时根据参赛人的兴趣临时定出规律，因而使骰戏具有无穷的魅力与强劲的生命力。当人们在抛掷骰子游艺时，有的对骰吹气念咒，有的大声喝彩，有的暗自祈祷，有的狂呼乱叫，情态百出，气氛紧张，情绪热烈，胜负输赢一刹那之间就能显示。而这也是自骰戏出现的南北朝开始，迄今已历一千多年而不衰的重要原因。古人所玩的骰戏道具非常简单，一般只要几枚骰子和一只骰盆就可以了。对场地的要求，也很随便，豪华简陋都可进行，一般是众人围在一桌，轮流掷骰子。当然路边穷巷，只要大家愿意，也能进行。可以说，具有极大的灵活性与机动性。

骰戏的游艺方式是根据骰点图案组合的"采名"，或者参赛者临时约定的

方式来进行的。据考证早期流行于宋代的骰戏是玩四只骰子投掷，叫“猪窝”戏。李清照在《打马图经》中就有“大小猪窝，挨鬼胡画，数仓睹快之类，皆鄙俚不径”的记载。元人杨维帧还为“猪窝”的骰采订立采谱，改称“除红”。其中，用四只骰子玩的“除红”游戏中，四骰点数全同的叫“浑花”；两两成对的叫“叶儿”；其中含四的五种叫“红叶儿”，因为宋时骰点只有四是涂成红色的。而不包含四的十种都叫“素叶儿”。掷出“浑花”、“叶儿”以及三红一黑、双红五六的，可以得到三至十帖的奖赏。另外，四只骰子中除去一红，余下的三只骰子的总点数在十二点以上的都有奖，而八点以下就要受罚。九、十、十一点称为“赛色”，这就要与下家掷出的赛色进行比赛，从而决定胜负赏罚。如果一把掷出不见红色而又够不上“浑花”、“素叶儿”的叫“散色”，需要重新掷过，直到掷出“赛色”



除红谱

为止。赏罚的帖数折成钱物或酒筹，由参加者按份分摊。

除了四只骰子，当时还有用三只骰子来玩的骰戏，这就叫“三子”或“滑窖”。“滑窖”中的胜采是三只骰点相同，称“豹子”，余下的为“大顺”（四五六）和花顺（三四五）。罚采是“小浮图”（么二三）和“小娘子”（么二么），以及对子带么，如三三么等。赛色是对子带二点至六点的五种。赛色点数相同叫“赶上”，超过就叫“压倒”，都由庄家认罚，然后改由胜家坐庄。花色以外的散色叫“跌窖”，也要重新投掷。直到掷出色样为止。

明清时期，主要流行用六只骰子玩的骰戏，这也叫“赶盆”。六只骰子花色变化复杂多了，采名也就更加繁多。“赶盆”最上等的花色是六骰点数完全相同，称为“全”，或者叫“聚”，但出现的机会非常少，这样可以根据点子获得赏采；仅次于“全”的是“不同”（即顺，么二三四五六）及“五纯”（五骰点数相同），又叫“五子”或“周围”；再其次一等的叫“巧合”（四骰点同，余二骰总点数与此点相同），如四四四四么三（二三）；再次一等的为“分相”（六只骰子相同各半）、“顺水鱼”（么二三对）、“马军”（四五六对）、“双飞”（二三六对）及“合五”（三骰点同，其余三骰合计五点）。而“赛色”的规定是除三骰相同外，其余三只骰的总点数在十四至十七之间，俗称“老羊”。赶盆除了可以计采竞争外，还可以配出一组组骨牌的副子，增强了趣味性。

为了有助于了解这些古代常见的采名，现将主要“赶盆”采名花色的内容

名称记录于下（为了排版的方便，我们　　用数字代替了骰点）：

五纯——六六六六六五，恨点不到。

六六六六六四，将军挂印。

六六六六六三，苏秦背剑。

六六六六六二，乌龙眨眼。

六六六六六么，乌龙戏珠。

五五五五五六，五岳朝天。

五五五五五四，食花不满三十。

五五五五五三，鳅入菱窠。

五五五五五二，二郎游五岳。

五五五五五么，梅梢月。

四四四四四六，临老入花丛。

四四四四四五，火烧梅。

四四四四四三，霞天一只雁。

四四四四四二，二士入桃源。

四四四四四么，火炼丹。

五纯——三三三三三六，铁索缆孤舟。

三三三三三五，寒雀争梅。

三三三三三四，群鸦噪凤。

三三三三三二，二姑把蚕。

三三三三三么，雁衔珠。

二二二二二六，上天梯。

二二二二二五，观灯十五。

二二二二二四，十月应小春。

二二二二二三，剑行十道。

二二二二二么，踏梯望月。

么么么么么六，公领孙。

么么么么么五，昼夜停。

么么么么么四，樱桃九熟。

么么么么么三，三纲五常。

么么么么么二，七星剑。

巧合——六六六六么五，秃爪龙。

六六六六二四，钟馗抹额。

六六六六三三，双龙入海。

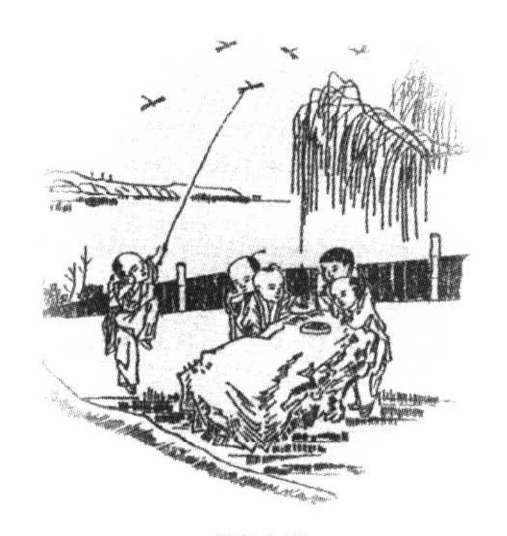
五五五五么四，油瓶盖。

五五五五二三，劈破莲蓬。

四四四四么三，一枝花。

四四四四二二，榻子眼。
三三三三么二，折足雁。
二二二二么么，孩儿十。
分相——六六六五五五，龙虎风云会。
六六六四四四，绿暗红稀。
六六六三三三，九溪十八洞。
六六六二二二，二十四气。
六六六么么么，天地交泰。
五五五四四四，金菊对芙蓉。
分相——五五五三三三，紫燕穿帘幕。
五五五二二二，三斗混杂。
五五五么么么，雪消春水来。
四四四三三三，桃红柳绿。
四四四二二二，花开蝶恋枝。
四四四么么么，落花红满地。
三三三二二二，河图十五。
三三三么么么，鱼游春水。
二二二么么么，拱范九畴。

这些文学性、趣味性、形象性极强的名字，有的是从形状图案考虑得名的，有的又是从颜色图案的综合上着眼取名的。此外，还有一些文人韵士为这些骰采配上了现成的诗句或曲句，如五五五五五么的“梅梢月”，或云“相思一夜梅花发”，或云“二十五弦弹夜月”，或是用上了《牡丹亭·写真》中“如云漏月，一点幽情动早”的曲文。在呼么喝六的同时，还能尽情地驰骋想像，逞弄才思，这当然使赶盆的骰戏生色不少。这种踵事增华、化俗为雅的游艺娱乐方式，可以说是中国独特的文化现象。



掷骰盘图

古代流行的骰戏除了上述几种外，还有抢元（以红四为状元，多者得胜）、斗腰（六骰掷出三同点，一对子及一独色，用对子与独色的对比斗采）、挖窖（以同点骰子的数量及点数较量）、醉绿（五骰，用于行酒）等等，五花八门，不胜枚举。而这些都可以临时组合，极为灵活方便，是古代非常流行于中下层劳动民众中间的游艺形式。

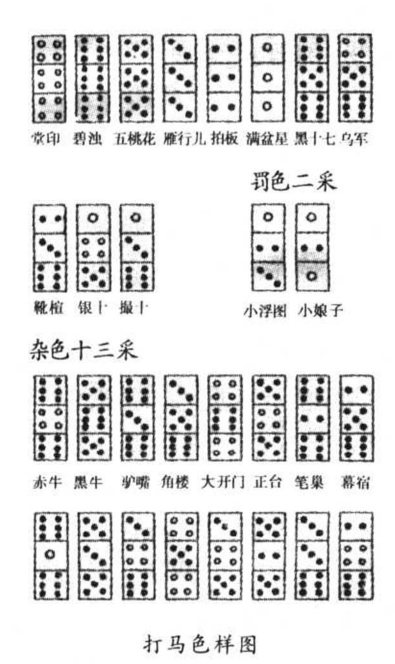
【打马】

打马，是宋代女词人李清照在前人基础上重新设计出来的一种掷骰行马的棋类游戏。因其比较适合于文人游戏，所以这种棋类游艺又被称为才子性游艺。

打马的棋盘，是一副完整的象棋盘，在其四周环布着棋形的圆格，绘上许多密集的图块，填满了见于载籍和传说的形形色色的马名，间列着皇家府厩的名目。这些图块和马名及名目并不是棋子，而是代表“打马”游戏时马行径的路线。行马的步数是按照各自掷出的采点移动的。

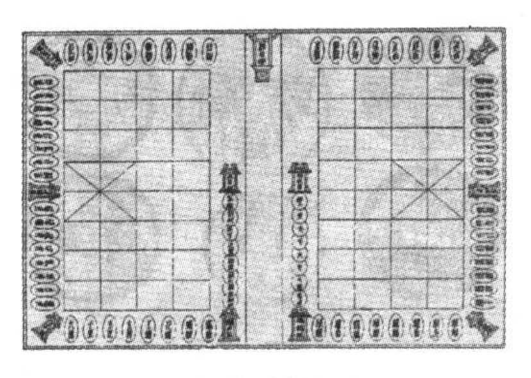
打马游戏有几种方式，李清照在其《打马图经·序》中说：“打马世有两种，一种一将十马者，谓之‘关西马’；一种无将二十马者，谓之‘依经马’。流行既久，各有图经、凡例可考，行移赏罚，互有同异。”这两种打马，关西马今已无线索可寻，李清照撰的《打马图经》就是依经马，因为她“独爱依经马”，于是将它的制度、图谱、玩法记录下来。北宋宣和年间（1120～1125年），关西马与依经马合流而产生了第三者——宣和马。与关西马一样，宣和马今也已失传。可见，当时主要流行的是“依经马”。这类打马所用的掷具是三枚骰子，可以组合为五十六种色样，其中赏色十一种，罚色二种，其余的均为杂色。游戏前各人先轮流掷骰，掷出的杂色称为本采，与本采相同点数的各色叫傍本采。比如掷得“夹七”（二二三）为真本采，则“白七”、“川七”等总数为七点的色样都是傍本采。游戏中再掷出本采，就可获得一定的特权。

宋代打马棋子



打马色样图

根据《打马图经》的规定，参加此游戏一般限制在五人以下，人多容易出现本采交错，喧闹嘈杂，不容易玩好。参加者掷出本采之后，各人执二十枚叫“马”的棋子。棋子与今天的象棋子差不多，圆形扁薄，可以重叠，重叠的棋子可以同时前进。轮流掷采，都从起点“赤岸驿”向目标（终点）“尚乘局”进发。盘上每隔八步设置一“窝”，入窝有赏。其中过“函谷关”窝必须要叠成十五马开路后才能陆续通过。终点“尚乘局”前设有五个“夹”与一个“堑”。入夹的马必须在三枚骰子中掷出



打马图

一对时，才准许按第三枚骰子的步数前进。比如，掷出杂色点赤牛（六四六），则可以移动四步。“尚乘局”前的最后一关叫“堑”。凡是落堑的马必须掷出真本采、傍本采或者三骰相同的点子才能跳出“堑”，要求更高。谁的20匹马全部先到“尚乘局”，谁就是赢家。进入或越过“尚乘局”，有不同的奖赏。

“打马”前进时，后面的马追上前面敌方的马而处于同一位置时，可以以多击少，将对方的马打下。如果敌方前面的马已经入“窝”，就要受到保护而不得打了。当然，假如自己的马数少于对方前面的马数，就只能原地不动，甚至于向后退让。通过“函谷关”之后，马少的一方就不能超越前方的多马。这就要求各方必须协调马群以形成优势，以免被对方的马打下。而且，多马打去少马，还可以获得奖赏。被打下的马，只有等到自己的马重新上场完毕之后才能进入运行线路。可以说，规则复杂，不易运用好，是这类才子型游戏的缺陷。

“打马”游戏自宋代以后，由于规则繁复，操作起来较为麻烦，从“赤岸驿”出发到“尚乘局”目标，如果手气不佳，骰点不好，往往下完一盘，让二十枚棋子（马）都到达目的地就要消费不少时光，所以玩“打马”时，游戏者的积极性难免受到一些影响，以致到了元明之际，就逐渐失传了。

《打马图经》作于女词人南渡避乱、卜居金华之初，正是“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”（李清照《声声慢》）之时。整理打马游艺与其说她有太多的闲情逸致，不如说是文人逞露才力的结习难除。将游戏小艺尽可能雅化，再从雅化的游戏中得到多方位的享受，这是中国博弈文化的一种特有的表现。

【马吊】

马吊，又名“纸老虎”，是一种四十张的纸牌游艺。因这一游艺于明神宗万历（1573～1620）间始于吴中地区，因而又称为“吴吊”。至天启时大为盛行，逐渐推向全国，并有了“京吊”、“时吊”等种种名目，不仅各地有别，就是同一地区在不同时期的打法也不断更新。其中的“吴吊”为最基本的形式，代表了传统马吊的基本游艺形式。这一游艺相传由著名文人王世贞发明。

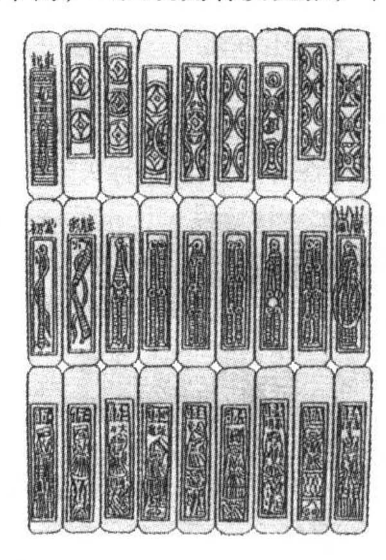
马吊牌分四门，共四十张，即“十字门”、“万字门”、“索子门”、“文钱门”。其中，“十字门”包括从二十贯、三十贯、四十贯、五十贯、六十贯、七十贯、八十贯、九十贯，以及百万贯、千万贯、万万贯共十一张牌，每张牌上都画有《水浒传》中的人物图案；“万字门”则是一万贯、二万贯、三万贯、四万贯、五万贯、六万贯、七万贯、八万贯、九万贯凡九张，每张也画有《水浒传》人物图案。这样，“十字门”与“万字门”共有20张牌；至于“索子门”只有九张牌，并没有人像图案，只绘有当时用来穿铜钱用的索子图案，索

子就是绳索之意；“文钱门”有 11 张牌，它们的分配由半文钱到九文钱，另外再加 1 张空白，顶上写着“尊空设文”四字，每张牌上绘有铜钱。如果和麻将对照，马吊与麻将的起源有着一定的关系。“文钱”就是“筒子”的前身，麻将的“白板”应该是马吊的“尊空设文”，至于“索子”和“万子”就更不用细说了。

根据潘之桓《叶子谱》的记载我们知道，马吊牌一般是四人对玩，每人摸牌八张，其余八张放在中间，通过骰点来决定庄家，然后轮流出牌。其方法是“以大击小”。走完一圈叫一吊，得两吊者保本，三吊至五吊为胜一桌，六吊起当胜二桌。前七吊“赤手”（一吊未得）也并不可怕，只要最后第八吊得胜，也可以胜，叫“抢结”。在具体战术运用上要求三家同心攻庄家，这是因为庄家有五桌红利的特权，而闲家各只有一桌为底之故。当然庄家也有相应的对策，就是利用坐庄优势，确保五桌红利，因此对“百子”的控制显得很重要。只要三家在尽量保本的基础上争取最后一盘“抢结”的胜利就能成功。这就需要灵活运用，时刻注视牌局变化，作出正确判断。

马吊在流行中又吸收了骨牌的一些组合方法，规定了“色样”，改变了以往的打法。马吊的四门牌中最大的牌叫“尊”，其次叫“兼”或者“肩”，“极”为最小。尊、肩、极能与其他的牌张配成花样，有“断么”“佛顶珠”“顺风旗”等数十种，出现了许多等级，打法也改变了简单的“以大击小”的方式，而出现吃牌和碰牌，以及补换牌和开、冲等等。吃、补牌属于“上桌”，由各家依次向“中营”或是上家打出的牌里去取得自己所需要的牌张。而开和冲是“斗牌”，“开”就是把做成的花色摊开，而“冲”是指从开牌中下家取得所需的牌凑成更大色样。如果下家冲不出，就灭牌示弱，叫 4 做“亡”。“开”和“冲”是有条件的，必须拥有“三耦”（耦是指同级的牌，如三万、三索）才行。

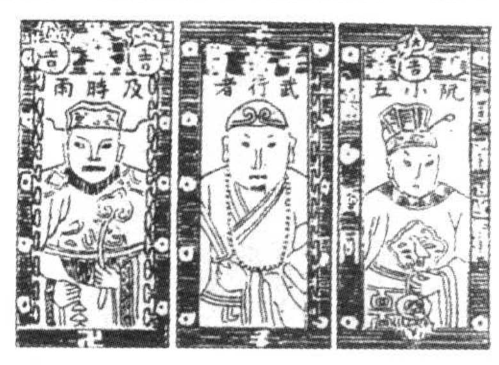
马吊游戏的打法当然不仅止于此，变化是很多的。当时的士大夫、官绅之家玩者不少。其发展循着两极变化。一方面如前所述在吴吊的基础上由简单向复杂过渡，由低级向高级靠近，改变了简单的“以大打小”的单一局面，出现了吃、补、开、冲的打法，花色配备，技巧复杂。另一方面又朝着简单化的方向变化，出现了所谓“斗虎”、“扯张”等打法。这就是在四门四十张牌中，除去十字门中千万贯一牌外的所有牌，合计为三十张。“斗虎”可以两人玩，或三人玩。两人玩各人发十三张牌，留四张在中间；三人玩则各发九张，中间留



古代的马吊牌

三张。牌中凡是三张同一等级的叫“豹”，同花色相连的叫“顺”，出牌的人出一张牌或者三张牌，互比大小，赢得的牌张按其内容可以获得不同的赏采。最后一轮的胜者还可以得到桌中剩下牌张的报酬。“扯张”可以由两人至五人参加，每人发牌六张，分为三市，每市两牌互比点数，以九点为最大，超过十以后的点只计尾数，这和“牙牌”中的“天九”相似。点数相同则以单牌大小计胜，赢牌也有各种赏采。“斗虎”、“扯张”统称之为“混江”，是后来纸牌中“游湖”戏的始祖。

马吊在明末动乱中曾一度衰歇，入清后又死灰复燃，尤其在康熙、乾隆年间所谓“承平盛世”之时，传播的速度及规模更为惊人。周文晫《观宅四十吉祥相》说：“弈棋变为马吊，风日下矣，与其马吊，宁弈。”说的是清初的情形。王士膊《分甘余话》也说：“近马吊渐及北方，又加以混江、游湖种种诸戏。”可知康熙时牌风北渐。而乾隆时，竟发展到“匝地皆由我（“由我”即“游湖”），无人不好之”（彭康《戏咏马吊》）的地步。有人还说什么弹琴是“独乐乐”、围棋是“与人乐乐”、而马吊是“与众乐乐”，让它进入了“韵戏”的阵营。



马吊红牌

由于始于明代的马吊赌戏牌中绘有农民起义《水浒传》人物，而且在斗牌中又有三家攻一的战术运用，打牌的术语还有“穿”、“闯”，花色里的“大顺”、“百闯”、“百献”等等，都与推翻明代统治的明末农民战争中的人物有些联系，尤其是“大顺”政权和“李闯王”、“张献忠”更是统治阶级视为洪水猛兽而讳莫如深者，同时马吊也给明末统治者以“逢马必吊”的联想，因此引起清代统治者的警鉴与不安，所以，在清代屡遭禁止，到乾隆年间，马吊就逐渐消歇了。

【诗牌】

诗牌，是人们于牌上书以诗韵，当良朋高会之时，出此牌，每人抽一牌，按着牌中所写的字为韵作诗的一种文字游戏。因唐人作诗，好书于板上，故又称为“诗板”。《全唐诗》卷五一一收录有张祜的一首名为《题灵彻上人旧房》诗，诗中有“寂寞空门支道林，满堂诗板旧知音”句，道出了唐人书诗于板的爱好。至宋时，这种游戏更为兴盛。宋·林逋《林和靖集》卷二《孤山寺》有诗曰：“白云睡阁幽如画，张祜诗牌妙入神。”说明宋人也对诗牌情有独钟。

明代，诗牌也称为韵牌。明代高濂《遵生八笺·起居安乐笺·韵牌》这样记述道：“余刻诗韵上、下二平声，为纸牌式，名曰‘韵牌’。每韵一叶，总三十叶。山游水泛，人取一叶，吟以用韵，似其便览。近有四韵，刻已备矣。恐山游水泛，无暇作长篇诗韵。此余始作意也。”说明明代文人中普遍流行着

诗牌游戏。

在明代，还出现了专门介绍诗牌的著述，如《诗牌谱》就是一部很有代表性的游艺专著，明人王良枢在《诗牌谱·跋》中说："予得是谱，藏之旧矣。小峰先生一见而奇之，先生性不饮，然多饮兴，谓：近世觞政繁俗，宜归于雅，乃刻而传焉。"王良枢没有说藏了许久的《诗牌谱》究竟是什么时代的。《诗牌谱》今有《夷门广牍·娱志》、《游艺四种》、《说郛》、《观自得斋丛书》等数种版本。全谱分"牙牌式"、"分牌式"、"分韵式"、"主题式"、"用字式"、"借字式"、"较胜式"、"品第式"、"赓奇式"、"翻新式"、"和韵式"、"收残式"、"洗荒式"、"叠锦式"、"联珠式"、"合璧式"、"焕彩式"等十七章，可以说对诗牌的制作、玩法等作了较为详尽的介绍。

《诗牌谱》共介绍了诗牌六百扇，"扇"犹如纸牌的"张"。"扇"的尺寸广六分，厚一分，以一面刻字，一面空白。"其字声平、仄，以朱、墨别之。桩牌一扇，长准诗牌二，刻曰'诗伯'。"意思是说六百扇诗牌中，有平声字三百，刻于三百扇牌上，涂以红色；另以仄声三百字刻三百扇牌上，涂以黑色。另有一"桩牌"，长度二倍于诗牌，上刻以"诗伯"二字。下面，将平声、仄声各三百字分列于下。

平声三百字：

天　风　云　烟　霞　霄　霜　晴　阴　明　泉　山　峰
坡　湖　沙　波　川　溪　江　堤　矶　汀　池　园　村
阶　家　洲　严　涯　峦　滨　田　郊　丘　皋　方　尘
东　西　南　流　春　秋　寒　凉　时　光　阳　年　睛
和　凄　宵　昏　花　梅　松　桃　梧　桐　城　苹　枝
芳　萝　枯　荷　林　苔　芦　香　苍　莲　华　葩　兰
茅　英　筇　茶　笙　人　君　仙　翁　僧　童　樵　宾
渔　情　怀　心　头　思　襟　愁　亭　台　窗　桥　楼
庭　斋　居　门　扇　扃　轩　卢　阑　堂　邻　菲　扶
皆　能　因　亲　陈　安　难　观　玄　然　偏　何　过
藏　长　相　忘　空　沉　生　扬　疏　横　开　斜　离
忧　临　携　归　眠　还　题　游　当　迎　闲　吟　歌
来　寻　堪　悲　如　侵　黄　清　红　声　浮　轻　茫
残　成　令　深　边　平　中　高　低　前　孤　双　飘
摇　多　随　痕　连　新　留　倾　凭　凝　分　穷　容
重　从　徽　挥　迟　余　穿　移　回　丛　鸣　垂　收
闻　敲　翻　同　无　含　通　悠　休　求　飞　鸡　啼
猿　鸥　鱼　禽　莺　蜂　鸿　舟　帆　帘　灯　琴　樽
棋　杯　屏　衣　蓑　诗　钟　壶　砧　觞　裳　弦　车
卮　书　文　巾　瓯　醪　浓　辉　稀　芬　频　群　喧
繁　怜　妍　悬　翩　稍　纷　狂　依　青　乘　投　惊

登　笼　层　柔　稠　舒　音　三　鲜　初　虚　凄　萧
娇　遥　栖　佳　吹　宽　环　班　攀　间　千　欢　终
神

仄声三百字：

有　对　兴　畔　紫　凤　久　喜　侣　渚　聚　户　洒
友　海　采　蚤　坐　夏　响　此　境　岭　杳　迥　萼
锦　渐　积　媚　未　曙　朗　北　桂　丽　剑　袅　爱
峻　纵　万　玩　面　宿　乍　净　盛　郭　岫　袖　覆
茂　荫　艳　逐　倏　玉　列　拂　发　忽　结　酌　薄
陌　隔　合　杂　旧　已　得　许　处　阁　是　倚　舣
耳　理　子　举　五　解　每　载　待　引　浅　遣　少
皓　雅　斝　把　寡　两　仰　想　赏　往　久　九　首
后　览　掩　送　凤　弄　颂　寄　遂　事　味　遇　最
慨　碍　恨　欢　恋　羡　啸　意　口　屋　畴　向　怅
濯　逸　发　渴　阔　绝　阅　说　寺　馆　燕　桌　槛
枕　榻　酒　席　笛　带　钓　曲　艇　鹭　雁　鹤　鸟
蝶　雪　雾　日　露　水　月　院　洞　苑　涧　浪　路
石　坞　壑　径　野　谷　岸　地　沼　砌　小　一　赏
听　奏　古　不　半　笑　饮　吐　卧　欲　杖　达　短
起　跳　老　遍　绿　映　照　裹　叠　独　黠　数　寂
几　共　趣　片　泛　乱　落　访　影　度　藓　浸　冷
出　舞　断　上　白　淡　梦　尽　翠　应　放　外　满
入　望　碧　近　远　拥　下　醉　立　咏　傍　去　爽
更　色　乐　静　渺　韵　似　遠　到　散　坠　若　急
在　正　好　耸　隐　见　气　动　暗　胜　接　转　破
秀　卷　唱　谢　细　夕　雨　景　暮　夜　午　暖　晚
晓　昼　霁　钦　聚

在诗牌游戏中，四人参加的较具代表性。游戏中一人为“诗伯”，诗伯执“桩牌”。诗伯从诗牌中抽取一牌，以牌上字的笔画依次数下去，数到某人，就从该人起依次抽牌。每人抽一百五十牌。牌上的字，便是自己作诗的韵脚或题目。诗伯需将每人所得的字以笔纸记下。

当每人抽得牌后，通盘考虑一下字意，假若牌中多山、峰、洞、石、涧、壑之类，则立山景为题；若牌中多江、苹、湖、草、烟、浦、渔、矶之类，则立水村钓题，等等。七言、六言、五言、四言，均无不可；诗分上、中、下三品；凡诗能贴题贯理，联句切当，一气呵成者为上品；语句清新，首尾贯通者为中品；题、体不失，平仄和畅，但意味平平者为下品。至于事实杂乱，首尾断续者则不入品，名之为“荒牌”。

游戏最后，按“品”定输赢，赏罚以酒，负者依事先讲好之法饮酒。

在古代众多的游艺形式中，诗牌是典型的文人游戏，其游戏用具为牌。这种诗牌，追根溯源，应是宣和牌、麻将等博戏的始祖。是中国古代传统游艺当中较具代表性的形式之一。

【纸牌】



纸牌

纸牌，又叫“麻雀纸牌”，清人金学诗在他的《牧猪闲话》中认为：“纸牌形制调度，前人未有著录者，大约仿马吊牌而损益之。”清楚的点明了纸牌的来历。可见，纸牌是在马吊牌的基础上形成的一种牌游艺。按照不同的玩法，纸牌又有“默和牌”，“碰和牌”之别。根据金学诗的描述，明末清初的纸牌，牌面所绘之图“‘万贯’皆绘人形，‘索子’、‘文钱，则各绘其形制”。纸牌“凡六十页为一具，具备有耦，共三十种”。意思是说，三十张牌中，每色两张，共为六十张，是为一副。一般来说，用六十张牌，由四人共戏的纸牌名为“默和牌”。“默和”，默默抹牌在手，和而成“副”也。

《牧猪闲话》在谈到默和牌的玩法时说：“其法：以三、四页搭配连属为一副，三副俱成为胜。两家俱成，以拈在先者为胜。”默和牌没有横向联合，本门内的牌可以连属成副，每副三至四张，类似今天用扑克牌玩“打娘娘”的“龙”成三副者即可亮牌，是为赢家。

另一种是“碰和牌”，其牌数比默和牌多一倍。《牧猪闲话》说：“又或于六十页之外，更加一具为一百二十页，则每种各四页。或更加半具为一百五十页，则每种各五页，可集五、六为之，每人各得二十页以外，其余页皆掩覆，次第另抹，以备弃取，名曰‘碰和’。”说明碰和牌是对默和牌的进一步增益。牌张增加一倍，则成“副”的机会增多，并新增出“碰”、“开招”、“活招”等牌式。牌数增加，玩者也可增加，则更比默和热闹。

关于碰和牌的打法，《牧猪闲话》是这样讲的：“抹得三页同色者曰‘坎’，曰‘碰’，四页同色者曰‘开招’，五页同色者最难得曰‘活招’。”意思是说，在同一门中，依次连成三张牌，叫“碰”或“坎”，比如“一万”、“二万”、“三万”，“二并”、“三并”、“四并”等。同一门中依次连成四张牌叫“开招”，比如“三条”、“四条”、“五条”、“六条”，“一万”、“二万”、“三万”、“四万”等。在同一门中按顺序五页相连叫“活招”。

默和牌和碰和牌的打法出入不大，碰和牌略复杂一点。打牌时，每人先揭一张牌，揭得“么头”者先抹牌、先出牌，其次以顺时针方向排出顺序。揭不

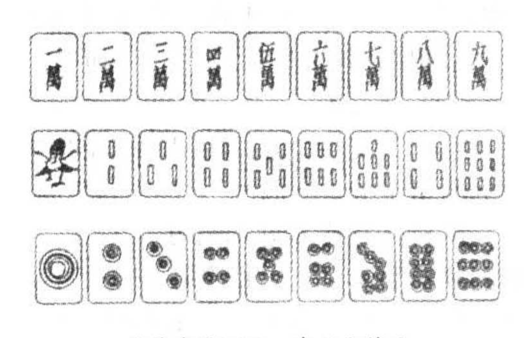
出“么头”，则比牌的大小，或用骰子比点数亦可。

除了四人，纸牌还有五人、六人的游戏形式。五人游戏，用一百二十张牌，每人抹二十张，余二十张；六人游戏则用一百五十张牌，每人二十张，余二十张。尔后，通过打牌、抹牌、吃进等方法，逐渐把自己手中的牌组成“对子”、“坎”、“开招”、“活招”等，即可亮牌。亮牌后，互相比牌，“活招”胜“开招”，“开招”胜“坎”，“坎”胜“对子”，单张则依所在门及牌色论大小，最后决出输赢。

纸牌，这一脱胎于马吊，产生与明末，盛于清的纸上游艺，在流行的数百年间，曾由南渐北，广泛地流行在民间。今天在南方、北方的城乡，一些老年人每值闲暇还常以斗纸牌为娱乐。纸牌游艺的这种广泛的传播性，是它具有简便易行的特点所决定的。

【麻将】

麻将，又称“麻雀牌”，也叫“雀牌”，是由马吊博戏变化、发展而来的一种牌游艺。清代徐珂在《清稗类钞·赌博类》中有着这样的记载：“麻雀，‘马吊’之音之转也。吴人呼禽类如‘刁’去声读，不知何义。则麻雀之为马吊，已确而有征矣。”也就是说，麻将是由马吊牌丰富和发展而来的，但是，把“麻雀”与吴人呼禽类的声音搞在一块，似乎牵强些。一般而言，“麻”字可能是马吊牌之“马”字的音转，并直接从先于麻将的“麻雀纸牌”承续下来；“将”字是因为玩法规定，在一副牌中必须有两张同样的牌组成的一副对子，这副对子叫“将”牌，二者合之，遂有“麻将”之称。



麻将中的万子、索子和筒子

关于麻将游艺出现的具体时间，近人杜亚泉先生在《博史》里曾有过这样的考证：“马（麻）将牌始于何时，不能确定，但当较默和牌略后。默和牌始于明之末造，则马（麻）将牌之改作当在明亡之后矣。相传谓马（麻）将牌先流行于闽粤濒海各地及海舶间，清光绪初，由宁波江厦延及津沪商埠。大约明亡以后，达官贵胄及其宗亲子弟，各奔于浙闽两粤之海上，故流传此牌……此时已改制骨牌，且加梅兰竹菊，琴棋书画等花张称为花马麻将，逐渐流行，由滓沪波及全国，盖已五十余年矣。”由此可见，麻将牌的出现大约在明末清初。

在麻将牌中，包含着马吊、麻雀纸牌等游戏的合理部分；流淌着博戏远祖、近祖的血液。我们不妨先看一看麻将牌的构成：

一副麻将牌计有：万子、索子、筒子、三箭、四风、季花六部分。其中：

万子　从“一万”到“九万”，每牌色四张，计三十六张。

索子（又叫“条子”）从“一索”到“九索”，每牌色四张，计三十六张。

筒子（又叫“饼”）从“一筒”到“九筒”，每牌色四张，计三十六张。

三箭　三箭中包括“红中”四张，“绿发”（即“发财”）四张，“白板”四张；简名分别为“中”、“发”、“白”。共计十二张。

四风　“东风”、“南风”、“西风”、“北风”，每风四张，计十六张。

季花、王牌　每牌两张，共八张。

以上一百四十四张牌就是一副麻将牌。其中季花比较自由，有的牌把“春”、“夏”、“秋”、“冬”刻成“兰”、“竹”、“菊”、“梅”；或干脆用四张“百搭”（或叫“白搭”）代之。或者“春”、“夏”、“秋”、“冬”、“兰”、“竹”、“菊”、“梅”并存，那样的话，全副牌就是一百四十八张。

这套牌的主体部分是“万子”、“索子”、“筒子”，无论从数量（计一百零八张）上，还是在叉牌时的作用上，都充分地体现了这一点。而且，只有这三门牌有着明显的来龙去脉。明代马吊牌中共有十字门、万字门、索字门、文钱门四门牌，后来去掉“十字门”一门牌，余下的三门全部被麻将继承，“万字”在麻将中仍称“万”，雕刻为“×万”；“索子”沿用旧称，而俗以“条子”呼之，着眼于雕刻的形状；“文钱”在麻将中称“筒子”或“饼”，也是从雕刻形状出发。

从唐代的“诗板”、宋代的“诗牌”延续发展而成了“宣和牌”，宣和牌用牙、骨雕刻。一旦把纸绘的“马吊”、“纸牌”变为骨制，那么，麻将也就规模初具了，换句话说，麻将牌是骨牌和纸牌化合之后的新品种。缘乎此，我们在麻将中每每发现它所遗留的前代博戏的痕迹。这种痕迹除去上面所述万子、索子、筒子之外，在辅牌和其他游具上也反映出来。在宣和牌中，有一对牌叫“至尊”，民间呼为“皇上”，由“一二”、“二四”两张骨牌合成。麻将牌继承其实质内容，并把它以新的形式反映出来，就成了“王”牌，借称“皇上”。有皇上岂可无将相？于是又衍出“宝鼎”、“将”、“相”，久之，化繁为简，干脆将“宝鼎”、将、相刻成香炉、猫、狗三种形象，统称之为四张王牌。

麻将牌中用两枚骰子，勿庸讳言，它更是前代博具的直接搬用。

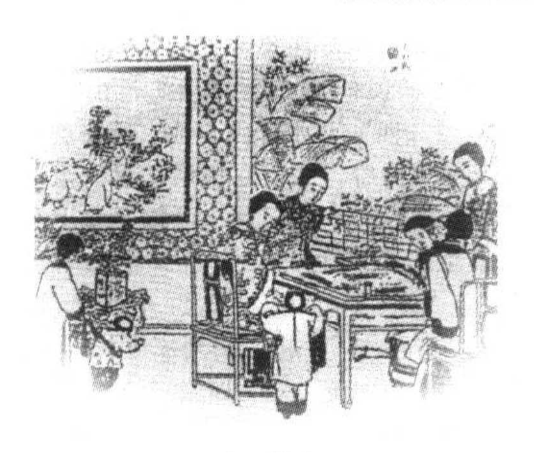
除此之外的“三箭”、“四风”、“季花”等辅牌都是麻将牌的新增牌色，这些则体现了麻将对前代博戏的发展。

麻将牌的玩法同样显现着它与前代博戏的继承、发展关系。麻将牌的玩法、战术等十分复杂，但其基本的游戏方法大体如下：

需四人合玩，缺一不可，一人一方，为东、南、西、北。四人中有一人为庄，称为庄家。决定东、南、西、北的方位以及庄家归属，在麻将中叫“班位”。班位通过掷骰子而定。比较简单的方法是：不管是谁取骰子一掷，两枚合计点数为五、九点时自家作东；掷得三、七、十一则对家作东；掷得二、六、十，右边的人作东；掷得四、八、十二，则左手作东。坐东者亦即庄家。再按顺时针方向排出南、西、北三位。无论输赢，庄家所得分数都是其他人的两倍。

座次排定，即可砌牌了。每人摆三十六张牌，两张一对，共十八对，上下两层。三十六张牌摆成“一”字形，四人合成一个四边形。

接着就可以切牌。简单的切牌法为：庄家掷骰子，按所得点数从自家数起，数到哪一家时，就从哪一家面前的牌墙



打麻将图

上切牌。比如庄家掷得七，那么要从对家的牌墙上开始切牌。需从这个牌墙上从右至左数过七位，从第八对牌切起，按逆时针方向依顺序取牌。每人每次取两对四张牌，轮取三次后，庄家带头再各取一张，平均每人十三张牌。庄家作为首家再取一张，为十四张牌。

牌抓齐后，接着便开始吃牌、抹牌、打牌、碰牌，总谓之行张。通过这些办法，尽快将自己手中的牌编成：四套加一个对子，成者就算“和”。所谓“四套”，就是有四组这样的牌，它们或接点数联为三张，算一套；或三张相同的牌，亦算一套，这类套数共有四组。一副对子又叫“将”，也就是两张同样的牌。

麻将游艺在流传过程中，也留下了许许多多耐人寻味的故事。清代，麻将游艺盛行于宫中，慈禧太后就是麻将桌上的常客，而陪同的桌友多是福晋（亲王或郡王之妻）和格格（皇族的小姐）们。打牌时，西太后身后的两名宫女不时发出暗号，其余三家便争相送出她所需要的牌张。不久和了牌，三家照例离席庆贺，叩头递上所输的赌资求太后“赏收”；随即乘机跪求司、道的美缺，结果是一本万利。一牌桌上的肮脏勾当，当然决不止此。清代社会上盛行方城大战后，麻将得了个“竹林戏”的佳名，打麻将又叫做“看竹”。原来，《世说新语》记王羲之的儿子王徽之爱竹，说“何可一日无此君”，借到麻将上，意思就是一天都缺它不了。赌风大炽，甚而一底（桌上一方筹码的总数）就狂赌五万两银子的。

清末的陶浚宣有感于日下的世风，作了一首《鸺鹠行》，将“麻雀”牌比作败家的恶鸟鸺鹠予以声讨。其中有一段激烈的文字：

吾闻东晋陵夷铜驼没，大地五胡乱羌羯。

士夫饮博供清谈，牧猪奴辈亡人国。

桓桓我祖长沙公，取投簿塞江流中。

天地鼎沸人逍遥，千年时局将毋同?!

沉沉大梦真竹醉，白昼黄昏为易位……

“长沙公”即东晋的爱国将领陶侃。部下以赌博废事，他下令将赌具统统扔进长江，说：“这些都是牧猪奴的玩意!”（事见《晋书》）作者有慨于国人的昏昧麻木，恨不能将这种牧猪奴戏一举荡尽，斩草除根。诗中震铄魂魄的呐喊，在麻将泛滥成灾的任何时期，读来都十分有益。

【骨牌】

骨牌，又叫牙牌，它是古人从骰子的点数组合变化后产生的一种牌游戏。

关于骨牌的来历，清人陈元龙《格

氏镜原》引《诸事音考》一书曾作了记述：“宋宣和二年（公元1120年），有臣上疏设牙牌，三十二扇，共计二百二十七点，按星辰布列之位。譬天牌二扇，二十四点，象天之二十四气；地牌二扇四点，象地之东南西北；人牌二扇十六点，象人之仁、义、礼、智，发而为恻隐、羞恶辞让是非；和牌二扇，八点，象太和元气。流行于八节之间。其他各类，皆合伦理，庶物器用。表上，贮于御库，疑繁未行。至高宗时始诏如式颁行于天下。”可见，这个老臣所上的关于骨牌（牙牌）的奏章，因宋徽宗嫌其过于繁复，难于施行，而束之高阁致无下落。只是到了宋高宗时期，才真正开始流行起来。

骨牌中两颗骰子不重复的排列组合有21种，结对应得42扇，而骨牌全副却只有32张。这是因为骨牌分为双张的华队（又称文牌）和单张的夷队（又称武牌）的缘故。后者是指三六、四五、二六、三五、二五、三四、么四、二三、么二、二四十牌，按点数两两结对。其中么二、二四配为一对是个例外，且被推为“至尊”（骨牌之首），因为它们合起来计九点，而九数在传统中具有至高无上的意义。

骨牌在流传的过程中，喜爱这一游戏的文人不仅对各种牌张赋予“皆合伦理庶物器用”的解释，还据其图案给配上了古人的成句（主要是唐诗），如下面的这些牌张：

至尊（么二）：举杯邀月为三友（以么点为月，合计三点为三友）。

天牌（六六）：坐列金钗十二行（六六合计十二）。

地牌（么么）：双悬日月照乾坤（象形）。

人牌（四四）：并蒂芙蓉本自双（芙蓉色红，以红四比拟之）。

和牌（么三）：月临秋水雁横空（么为月，三为雁）。

长五（五五）：十月先开岭上梅（双五为十，五又作梅花状）。

长三（三三）：三月正当三十日（这句贾岛诗中正好嵌有两个三字）。

长二（二二）：二月二日江上行（李商隐句，嵌有一双二字）。

五六（五六）：五色云中驾六龙（王建句，嵌五、六两字）。

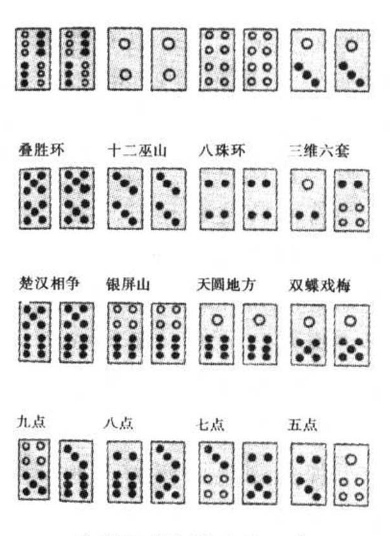
四六（四六）：天上人间一片云（六为“天牌”，四为“人牌”，切天上人间）。

么六（么六）：锦江春色来天地（六为“天牌”，么为“地牌”）。

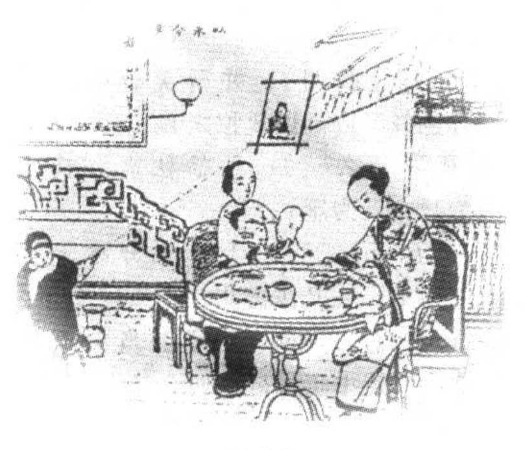
么五（么五）：偏使有花兼有月（么为月，五为梅花）。

天九（四五）：九重春色醉仙桃（四五合计为九）。

地八（二六）：天上双星夜夜悬



宋代的宣和牌三十二扇



通五关

(以双幺为双星，六为“天牌”)。

人七（二五）：两人对酌山花开(二为“两人”，五为花)。

和五（幺四）：一片朝霞迎晓曰(朝霞喻红四，晓日喻幺，象形)。

这些运思精妙，颇可涵泳的诗句，使骨牌带上了一种高雅的意味。旧时有“马吊则士夫所尚，骨牌则闺阁为多”的说法，闺阁不以耽玩骨牌为嫌，这无疑就是原因之一。

骨牌的打法不少，常见的有打天九、推牌九、接龙等九种。

打天九牌一般是二至四人，各方依次摸牌两张较量大小，也有各执八牌任意组成四双来互相角胜的。对子最大，对子的大小则依照上面开列的顺序。不成对的两牌合计点数，超过十点仅保留尾数。倘若两牌之和正好十点，那就是“别十”，必败无疑了。

牌九是比天九晚一些时间形成的骨牌游戏，牌九与天九只是赌博方式的不同，而所用的赌具都是天九牌。牌九有大牌九和小牌九之分，大牌九是四张为一组，小牌九则以两张为一组，赌法和天九牌差不多，都是以点数来决定胜负的。一般由二至四人来打，各领六张牌，庄家七张。出牌后各家依次摸牌或碰叫牌。凡是手中的七张牌做成两副花色加一张夷牌就算和了，即摊牌获胜。胜家依花色采数和夷牌的点数来计采，旁家则以做成的花色互相计算，不算夷牌。

至于接龙，是在骨牌的两端接上相同的点子，以先出完为胜，这是容易理解的。不过在清代，这一简单的游戏竟有个吓人的别名，《清稗类钞》描述道：“接龙胜负顷刻，出入极巨，嗜此戏者，北人为多。尝有衣冠济楚者入此局中，一刹那间赤膊而出，盖大负矣，俗呼之为‘剥皮赌’也。”尽管如此，在明清两代禁止官吏赌博的法令中，骨牌游艺并未视作为赌具，原来它是博戏中惟一能够自己一个人玩的戏具，所谓“旅馆萧寥，篷窗寂静，时一拈弄，足以消暇”。消暇的方式有“通五关”，即将二十五张牌分五行摊开，称为“五关”，余下七牌自下而上依次向各行添补。凡一行首尾任意三张组成花色或“老羊”的牌取下以供继续添补，周而复始，直至“五关”的牌全部取尽即算成功。有“喜相逢”，将三十二张牌均分作两排上下靠拢，依次将上排首张下移、下排尾张上移而互相推齐，凡上下二牌相逢成对即予取出，直至取尽为止，再依所得对子的顺序凑成花色，计算系数。有“拆塔掘藏”，将二十八张牌自一张至七张排成塔形的七行掩复，各行首尾的牌翻开，参以手中的牌依次取下对子，取尽后依上法凑花色计采。此外，还有“相十副”、“拾元宝”、“牵虱钻”、“独家接龙”等名目。

清代后期麻将流行后，骨牌的阵地后撤到未受影响的农村，鲁迅《阿Q正传》所谓乡下人不过打三十二张的竹

牌，而城里人叉麻将，“连小乌龟子都叉得精熟的”，正说明了这一现象。

【采选】

采选，又叫升官图，也叫叶子戏，是一种根据骰子掷出的色采而授与一定官阶的游戏。

关于采选游艺的来历，清人笔记《清嘉录》卷一有着这样的描述：“《谈书录》升官图，今谓之百官图。相传此图乃明倪鸿宝所造。其实官名虽从时，而图戏则自唐已有。房千里《骰子选格序》云：开成三年春，予自海上北徙，舟行次洞庭之阳，系船野浦下，过二三子号进士者，以穴骼双双为戏，更投局上，以数多少为进身职官之差。《笔丛》有采选格，久不传。据房序，则今之升官图，即古之采选也。王阮亭谓采选，始唐李郃。宋尹师鲁踵而为之，刘贡父又取西汉宫秩为之。取本传所以升黜之语，注其下。其兄原父喜而序之。”这里比较详尽而完整地对采选的兴起、流变和增损的过程做了记述。

如前文所指，“采选”游戏最早的记载是房千里所描述的于唐文宗开成三年（838 年）宦游经过洞庭湖时，看见几个进士正在玩的新鲜游戏。由此推断，“采选”的出现显然要比开成三年早一些。这种游戏不同于掷采行棋的“六博”、“五木”，也与只掷骰角胜的骰戏不同，其特点就是参加游戏的人数较灵活，行棋（历官）的方式也很特别。参加采选游戏者，轮流掷采，然后循着官阶路线，根据骰采决定升降，以最先升迁到终结目标者为优胜。正是由于这样的原因，饱经宦海沉浮，人事倾轧的房千里有所感悟，产生了浓厚的兴趣，把“采选”游戏上升成理论，著成《骰子选格》。但是，《咸定录》也记载了此事：“唐李郃为贺州刺史，与妓人叶茂莲江行，因撰骰子选，谓之‘叶子’。咸通以来，天下尚之。”今存《新唐书·艺文志》中就有“李郃《骰子选格》三卷，却不著录房千里的《骰子选格》略本。今按李郃为贺州刺史是大和四、五年间（830、831 年）之事。”《南部新书》乙也载：“李郃除（任）贺州，人言不熟台阁（中央官僚机构）。故著《骰子选格》。”可见李郃所撰《骰子选格》在时间上略早于房千里，而且是有感而发，缘事而作，有明显的现实功利目的。

采选游戏经历一段时间的实践之后，有不少人为之增损，其中宋代史学家刘贡父对之进行完善、增益，编著了《汉宫仪选采》，当然这是以汉代的职官为依据绘制而成的。明代无名氏又撰成《采选百官铎》，都对这一游艺形式进行了总结和丰富。

采选游戏有多种名称，唐时就有“叶子戏”之称。《咸定录》说是因李郃与妓女叶茂莲江行所玩的游戏，所以叫叶子戏，是靠不住的。清代大学问家俞樾在《茶香室续抄》卷二十一中，引宋代欧阳修的《归田录》说：“叶子戏自唐中世以后有之。说者云。因人有姓叶，号叶子青者撰此格，因此为名。非也，唐人藏书，皆作卷轴，其后有叶子，具制似今策子。凡文字有备检用者，卷轴难数卷舒，故以叶子写之，如吴彩鸾《唐韵》，李郃《采选》之类是也。”

关于“采选”的规则、方法，我们从现存的《汉宫仪》及《采选百官铎》

中就可以看出大概。

游戏时，参加的人各自先掷骰以决定进身的起点，其中又分文、武两途，各人都不一样。然后轮流掷骰，根据各自所得的采色授给阶秩，各自前进。通常以四点为“德”，六点为“才”，二、三、五点为“功”，“么”点为赃。掷出“德”、“才”、“功”都可以不同程度地升迁授官，而掷出“么”点的“赃”，不仅不能升官，还要贬官，或者滑入另外路线。最后以最先到达官品最高极限的人算是赢家。当然，如果在掷出特殊的骰采者也可以获得赢筹。

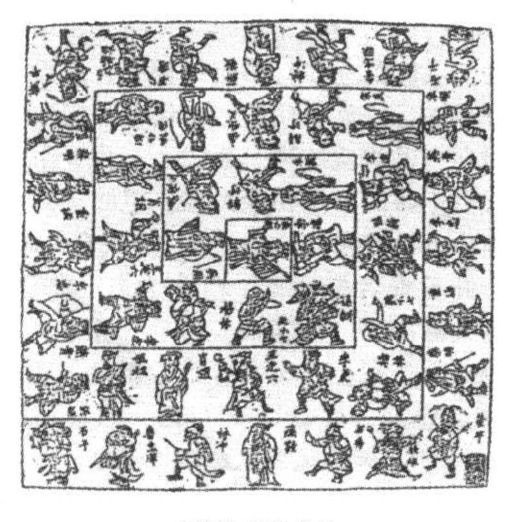
有一首无名氏所赋的《升官图》乐府诗是这样讲的：

一朝官爵一张纸，可行则行止则止。

论才论德更论功，特进超升在不同。

只有赃私大干律，再犯三犯局中出。

纷纷争欲做忠臣，杨左孙周有几人？



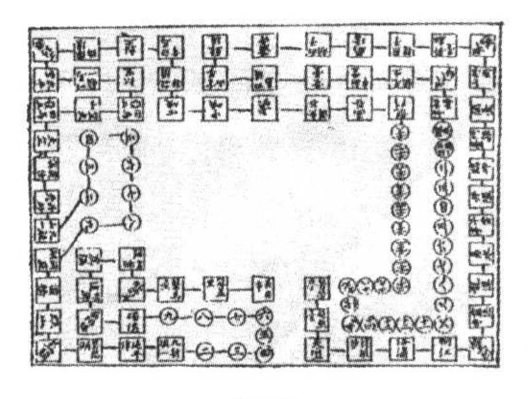
水浒选仙图年画

当日忠臣不惜命，今日升官有捷径。

形象而传神地概括了升官图游戏的规则、升迁贬黜办法及操作程序。

封建时代，人们最大愿望与人生追求不外“升官发财”。官运亨通的必然结果是财源滚滚，这样就可以赢得崇高的社会地位、政治影响和丰厚的经济收入，出人头地，享尽人间富贵荣华。否则就会被人愚弄，遭受压迫剥削。而“升官图”游戏正是那个时代人们的价值取向与精神追求的折光。这是官本社会人们普遍奋斗的目标，升官图游戏一定程度上反映了封建时代的民情习俗和价值观念。所以，自采选出现之后，“天下尚之”，尤其受到文人学士的青睐。仅宋一代，就有许多著名文人为之摇笔染翰，壮其声色。刘蒙叟作有《彩选格》，杨亿编著有《文班采选格》，赵明远有《皇宋进士采选》……林林总总，蔚为大观，各阶层为之沉迷，玩耍不倦。

当然，封建社会中除了升官发财之外，如果能成仙飞升，长生不死；或者立地成佛，修成正果，把人间的有限乐趣和无法实现的幻想、奢望，在神仙境界和彼岸世界里去获取，同样也是令人神往倾心的。于是除了升官图之外，又演变出多种多样的“选仙图”、“选佛图”来了。当然，更受下层人民喜爱的倒是与英雄豪杰，仕女才男一类有关的贴近生活的游戏，如《水浒选仙图》、《红楼选仙图》之类。其中格调颇高、饶有兴趣的要数清人高兆发明的揽胜图，它是从各种类型的升官图、升仙图之类中变化而成的采选游戏。在游戏方法上



揽胜图

别具一格。它以六人为限，依次按骰点分别定为词客、羽士（道士）、剑侠、美人、渔父、缁衣（和尚）六种人物。纸盘上定出由各种名胜景点串成的路线图，大家都从劳亭出发登程。但游戏一是终点不同：词客至瀛洲止，羽士至蓬莱止，剑侠至青门止，美人至天台止，渔父至桃源止，缁衣至五老峰止；二是各景点对于不同的人物要求各异，例如羊肠道中后行者不许超前，而剑侠却是例外。各人还有自己的“本采”，如词客的本采为么，掷得么点可以得赏并连掷。这些规则，增加了游戏的趣味，以致问世不久，就出现了好几种版本。可以说，它是现今可考的采选戏中设计最成功的一种。现代掷骰或转盘行进的各种游戏棋，即来源于古代的采选。这些游戏棋健康的内容及寓教于乐的作用，当然是旧时采选戏所无法望其项背的。

（六）休闲雅趣

【投壶】

投壶，是中国古代一种由射箭演变出来，由投壶人站在离壶一定距离的地方，把箭投向壶中来计算筹（得分）的多少以决定胜负的游艺形式。

投壶游戏起源很早，先秦时期即已流行，《礼记》曾有这样的记载：“投壶之礼，主人奉矢，司射奉中，使人执壶，主人谓，某有枉矢哨壶，请以乐宾。”然后宾又客套一番，最后经过一番礼让，才开始投壶。说明“投壶”是古代主人宴请宾客的游戏。由于其礼仪繁琐，所以为投壶服务的竟有十余人之众。投壶所用的器具除壶、矢之外，还包括各种盥洗用具和酒樽之属。可以说，投壶在早期是一种礼仪特点较浓的的游艺形式。

春秋战国时期，投壶受到人们的喜爱，在宫廷和民间都迅速盛行起来。《史记·滑稽列传》说：民间城镇酒肆中，男女可同座边饮酒边投壶。在宫廷中，投壶更加流行。有时在各国交往的国宴上也举行投壶游戏。《左传·昭公十二年》记载了一段诸侯间投壶的史事。

公元前530年，各国的君主来到晋国祝贺新继位的晋昭公，晋昭公设宴招待，并与齐景公等人一起投壶。晋昭公先投，齐景公后投。晋国的大臣中行穆子起身致辞说：“有酒入淮，有肉如坻，寡君中此，为诸侯师。”大意是，我国的酒多如淮水，我国的肉高如陵阜。我们的国君投中了这一箭，当为诸侯的盟主。那时各国都想称霸，晋国也不例外，似乎投壶投中了便是能称霸的一个吉兆。结果晋昭公真的投中了。齐景公也不甘示弱，回敬道：“有酒如渑，有肉如陵，寡人中此，与君代兴。”意思是说，我国的酒多如渑水，我国的肉高如陵阜，寡人投中了这一箭，代替你们的国君为诸侯的盟主。结果也投中了。晋昭公和齐景公的对话使这一场投壶带上了政治

斗争的色彩。他俩位能每投必中，说明水平不低，是经常玩投壶游戏的老手。



投壶画像石

关于投壶的方法，《礼记》中的“投壶”和“少仪”篇都有详细的记载。投壶所用的壶，广口大腹，颈部细长，壶的腹内装满又小又滑的豆子，防止投的箭跃出。所用的“矢”是用柘木制成，一头削尖如刺。矢的长度有二尺、二尺八、三尺六三种，用于不同的投壶场合。一般每次比赛，只准投四根矢。

投壶游戏时，每投进一矢，由司射给投中者一边放上一“算”，即用来计算投中数目的用具。假如投中者高兴得忘乎所以，不等对方投掷就抢先又投一矢，即使投上了，司射也不给“算”。大概“不算”一词即由此而来。四矢投完算一局，司射为胜者“立一马”。共要进行三局，谁立三马，就算取得最后胜利，输的一方就要喝酒。这种游戏一来可使嘉宾多饮酒，以示主人盛情款客，二来可增添宴会欢乐气氛，一得两便，倍受古人的欢迎。

在汉代，酒宴上举行的投壶游戏仍然盛行。贵族、士大夫们喜好投壶，每“对酒没乐，必雅歌投壶。”《献帝春秋》里记有袁绍的投壶活动；《魏略》中记载了北地太守游楚和台郎王弼饮酒投壶，相互比试的故事；在汉画像石中也有投壶图象，这说明投壶在当时流行的情况。南阳画像石中有一幅《投壶图》，画面上中间立一广口大腹长颈投壶，壶内已投入两矢。壶侧放一个三足酒樽，樽上放一勺，用来舀酒。壶两侧有五人，其中二人投壶，每人怀抱三矢，手执一矢，向壶中投掷。画面左端一彪形大汉，已有醉意，席地而坐，正被一人搀扶退场，显然为投壶场上的败将。画面右端有一人跽坐，双手拱抱，正在观战。这幅生动的画像石刻反映了汉代投壶游戏的情况。

这一时期，投壶游戏的方法也有变化。据《西京杂记》记载：“武帝时，郭舍人善投壶，以竹为矢，不用棘也。古之投壶，取中而不求还，故实小豆，恶其矢之跃而出也。郭舍人则激令还，一矢百余反，谓之为骁。”这种名为“骁”的新投法，省去了许多繁琐的礼节，不用传统的“棘”制木质箭具，而采用竹箭，目的是为了增加箭杆的弹性，提高了投壶的技巧。旧式投壶为避免箭杆反弹出壶口，在壶中装上小豆；郭舍人去掉壶内小豆，使箭投入壶中立即反弹出来，他接箭在手，再投箭入壶，如此一投一反，连续不断。这种投法增加了投壶的娱乐性，很受人们的喜欢。不过这种投法难度较高，能“骁”的人恐



投壶之式（部分）

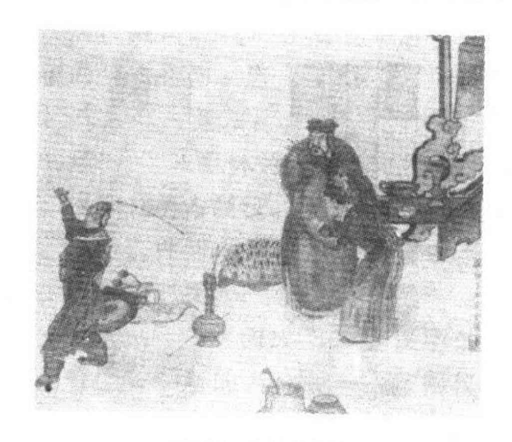
怕不多。

自西汉以后，新旧两种投壶游戏并行于世。汉魏年间人邯郸淳写有一篇《投壶赋》，赋中说当时的投壶"厥（其）高三尺，盘腹修（长）颈，饰以金银，文以雕刻。"显然这种壶已不是席间通常来盛酒的壶，而是精工制作的游戏专用壶。汉代的投壶实物，目前发现的不多。河南济源泗涧沟汉墓曾出土绿釉直颈陶壶，江苏盱眙东阳东汉墓也曾出土刻花直颈铜壶，它们的造型特点与《投壶赋》中投壶"壶颈修七寸，腹修五寸"（通高1尺2寸，约27.6厘米）的记载正相符合。

两晋南北朝的投壶，是以纯娱乐为目的。所以魏邯郸淳在《投壶赋》中说：投壶"悦举坐之耳目，乐众心而不倦"。当时，统治者和文人饮宴欢聚，无不以投壶为乐。《南史·柳恽传》记载：南齐竟陵王肖子良与柳恽夜宴，柳恽善投壶，两人玩到天明。因而肖子良和柳恽朝见齐武帝都晚到了。齐武帝询明情况后，不仅未加斥责，反而"复使为之，赐绢二十匹"。可见当时对此戏的爱好。在北朝，投壶同样流行。《颜氏家训》中讲：颜之推从南梁逃到北齐，见北齐广宁王高孝珩、兰陵王高长恭等人的家里都有投壶用具，但技艺稍逊于南朝。

这时的投壶，在口的两旁，还设有两个小耳，说明从晋代开始出现了有耳投壶。随着壶耳的出现，投壶的难度增大了，花样增多了，技巧也随之提高。晋朝左光禄大夫虞潭在《投壶变》中记载了许多新鲜的投法。例如：投入左或右耳的箭，箭身斜倚在耳口形同腰间佩剑那样的，称为"带剑"。箭身斜倚在壶口的称为"倚竿"。投的箭"圆转于壶口"，停时成为"倚竿"的，称为"狼壶"。箭尾投入壶口的称"倒中"等等。

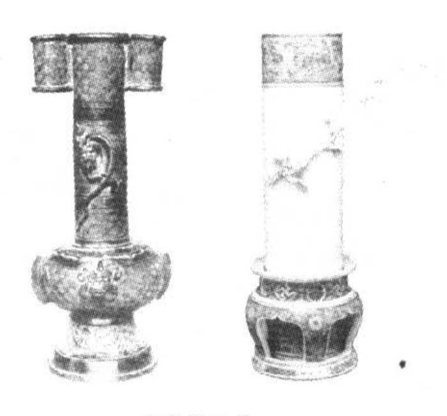
当时不仅男子投壶，女子也好此戏。石崇家"有伎，善投壶，隔屏风投之。"梁无名氏作《华山畿》云："夜相思，投壶不停箭，忆欢娇时。"描写了女子相思丈夫，以投壶消愁解闷的情景。投壶可以使人从娱乐中解除疲倦，而且可以起到健身的功效。三国王粲《棋赋》说："夫注心锐志，自求诸身，投壶是也。"他认为投壶可以磨炼意志，培养



任熊绘《投壶图》

注意力的集中。晋朝傅玄在《投壶赋序》中说："投壶者，所以矫懈而正心也。"说投壶可以矫正怠惰的习惯。这都说明，古代讲究礼仪的投壶之戏到两晋南北朝时期逐渐成为愉悦身心，矫正怠惰的游艺活动。

宋代，传统的投壶形式较为盛行，但是，司马光对当时流行的投壶意见很大，认为传统的投壶玩法不合礼制，多为奇巧侥幸的投法。于是他对投壶进行符合封建礼教的改革，撰写了《投壶新格》，用以宣传封建道德，巩固封建秩序。此书对古代的投壶活动作了总结，对投壶的意义和规则作了详细的阐述。司马光认为投壶虽是一种游戏，但亦是圣人用来教育人们修身治心的礼，它可以"养志游神"，解决疲劳，并且可以"合朋友之和"，"饰宾主之欢"。此书对投壶的礼节、用具和规则等都作了详尽的规定，比如，第一箭投入壶中，名"有初"，作十算（计算每人投中数目的小棍）；最初投入壶耳，名叫"贯耳"，作十算；投箭倒入壶中者，名"倒中"，旧为一百二十筹，司马光认为不合礼议，改为无筹。……《投壶新格》中所载的投壶规制一直被后代所遵循。



珐琅彩投壶

到了明清，投壶游戏无论在民间，还是在宫中；无论是中原地区，还是北方的少数民族地区，都还在流行。并且出现了多种式样的投壶，但在投壶的方法方面，宫廷与民间的纯娱乐性质迥然不同，他们总是借投壶来提倡尊卑揖让的封建礼仪。今北京中山公园（明清时社稷坛）内有"投壶亭"，为明清两代帝王在此投壶演礼的地方。现今公园内还保存着6只明清时代的铜质投壶。故宫博物院也藏有4只投壶，都是清乾隆年间所制。其中一只壶中铸有乾隆帝御题投壶诗："宾主雍容欢既洽，降升揖让节堪论。"反映了乾隆帝提倡投壶的目的。投壶作为一种高难的游戏，既可以陶冶人们的情操，又不失为酒宴助兴的方法，如果在今天的高级饭店里设置"投壶厅"，训练几名投壶高手，陪伴并教授客人投壶，一定会受到游客们的欢迎。

【藏钩】

藏钩，又叫藏驱、打驱、竞驱、藏阄仪。是把一种特制的精巧玉钩（当然也可用别的物件代替）藏在一组人手中，叫另一组人来猜的游戏。

藏钩是古代宴请宾客之后经常玩的一种游艺形式。《宋书·符瑞志》记载说："汉武赵婕妤家在河间，生而两手皆拳，不可开。武帝巡幸河间，望气者言此有奇女子气，名而见之。武帝自披其手即时伸，得一玉钩，由是得幸，号拳夫人。由是汉有藏钩之戏。"将藏钩之戏的起源归于某一人，这未必准确，但说它起源于汉代，当是有一定道理的。在四川新津出土的一块汉代画像石上，

就有一幅表现藏钩游戏的图案，所画为两人对坐，并同时各举一拳作投击状。其藏钩游戏的特点极为形象。

关于藏钩游戏的玩法，在周处的《风土记》中有着详细的说明："分二曹以较胜负，若人偶则敌对，人奇则一人为游附；或属上曹，或属下曹，名为'飞乌'，以齐二曹人数。一钩藏在数手中，曹人当射知所在。一藏为一'筹'，三筹为一'都'"。可知这是分伙玩的游戏。若单数时，有一人游弋于两伙之间，名叫"飞乌"。"钩"是一种以玉或金属制作的环状物，藏在甲伙某一人手中，令乙伙人猜。中则赢一筹，不中则输一筹，以三筹为一都。一都，即今天所说的一轮、《风土记》还对当时义阳古都（位今河南省）流行藏钩的习俗作了记述："义阳腊月饮祭之后，叟妪儿童分为藏抠之戏。"说明当时的藏钩游艺已遍及中原一带，且为男女老少所喜爱。

晋代，还有一位叫庾阐的写过一首《藏钩赋》，其中描写"藏钩"乐趣时有这样的诗句：

> 叹近夜之藏钩，复一时之戏望。
> 以道生为元帅，以子仁为佐相。
> 思蒙笼而不启，目炯冷而不畅。
> 多取决于公长，乃不咨于大匠。
> 钩运掌而潜流，手乘虚而密放。
> 示微迹于可嫌，露疑似之情状。
> 辄争材以先叩，各锐志于所向。
> 意有往而必乖，策靡陈而不丧。

对藏钩游戏的全过程和所有参与者的神色表情，各种心态，尤其是藏钩者的内心活动均有传神描绘。因为要想把流动于数十人手中所藏的钩及时准确地猜出



藏钩画像石

来，殊非易事。因此，也出现了一些射钩高手，而这些善于藏钩的高手，都善于心理分析，察对方之言，观对方之色，以断定钩所藏处，并留下了经验总结。唐人段成式《酉阳杂俎》前集卷六记述说："举人高映善意弧，成式尝于荆州藏钩，每曹五十余人，十中其九，同曹钩亦知其处，当时疑有他术，访之，映言：'但意举止辞色，若察囚视盗也'。又山人石旻，尤妙打（射）弧，与张又新兄弟夜会，张藏钩于巾臂中。旻曰，尽张空拳，左眼，有顷钩在张君幞头左翅中。"射钩高手高映，一是善于观察藏钩人的举止表情，就好像审视强盗；一是精于推测，简直神奇得有点近于特异功能了。

唐代藏钩游戏常在酒宴中进行，开射覆酒令之先河。唐·李白《宫中行乐词》八首第六首云："更怜花月夜，宫女笑藏钩；"皮日休诗："投钩列坐围华烛，格塞分明占靓妆。""投钩"即为藏钩。说明这种活动是一般在席宴中不可缺少的游艺形式。

至辽、宋，藏钩成为了宴仪中的重要内容，有了新的名称——"藏阄仪"，并成为宴请朝臣、使节的主要娱乐仪式之一。《辽史·礼志》六《嘉仪》说：

“藏阄仪：至日，北南臣辽常服入朝，皇帝御天祥殿，臣辽依位赐坐，契丹南面，汉人北面，分朋行阄。或五或七筹，赐膳。”

到了元代，有一种酒令名叫“猜花”，这种猜花是以十杯覆一花，一杯下有花，九杯下空，猜中者赢。这实际上也是藏钩的一种变种。元人顾瑛有诗曰：“分曹赌酒诗为令，狎坐猜花手作阄。”说明当时也有以手藏花，令对方猜的玩法。

明清时代，民间流行一种“猜子令”的游戏，这种游戏是用瓜子三枚，花生二枚，叫“三红二白”。分别握于手中，随意出一拳，与人猜。先猜是单是双，其次猜几枚，最后猜红白，五子三猜，二手不空。假如掌握瓜子三枚，猜者说是双，则不中，罚酒一杯；单数非一即三，一猜三则中，出拳者饮一杯；最后猜红白，若猜者说两红一白，则不中，猜者再饮一杯。如此反复三次为一轮。从这类游艺形式看，应是由藏钩游艺发展演变而来。

今天，藏钩游戏已很少见，但由藏钩直接演变而来的相类游艺还是时见于民间的酒令中，是一种较具特色的传统游艺形式。

【射覆】

射覆，顾名思义，即射所覆也，是从藏钩发展变化而来的一种猜度游艺形式。它近似于我国古代占卜一类的游戏，其特点是将一物覆盖起来令他人猜。

射覆游艺最早见于班固《汉书·东方朔传》，其中记载了这样一件事：一次，汉武帝将一只守宫（壁虎）用盂盖起来，让善于占卜的数家来猜。结果，他们都不能猜中。东方朔说：我对《易经》有些研究，请让我猜，后来被他猜中了。对于射覆，《汉书》注是这样解释的：“于覆器之下而置诸物，令暗射之，故云射覆。”这在当时的铜镜图案中有着较为形象的描绘。

汉代以后，射覆的范围日渐扩大，凡用相连字句隐物为谜让人猜度的游戏也称为射覆。到了唐代，诗人李商隐在《无题二首》诗中曾留下了“隔座送钩春酒暖，分曹射覆蜡灯红”的诗句，所描述的就是酒宴上作射覆游戏以劝酒的事。关于这种射覆游戏的方法，俞敦培在《酒令丛钞·古令》中是这样解释的：“今酒座所谓射覆，又名射雕覆者，殊不类此。法以上一字为雕，下一字为覆。设注意‘酒’字，则言‘浆’字、‘春’字使人射之。盖春酒，酒浆也。”这是说，如一人以“春”字为射覆的谜面字，则谜底（覆）就是“酒”字。这两种射覆的游戏在古代宫廷和文人中曾极盛行。

明、清两代是射覆令发展、完善期。人们把早已发展成熟的谜语引入射覆，从而使原本简单的射所覆之物的游戏复



射覆纹铜镜拓本

杂化，这个时期的射覆已具备了酒令游戏和文字游戏的双重性质。

曹雪芹《红楼梦》第六十二回曾描写了大观园的姐妹们以射覆令侑酒的情景，极为热闹。那一次由探春为“令官”，按照掼例她先饮了“令官酒”，开始行使令官的职责。游戏开始后，她指令从宝琴开始掷骰子，点数相同的两个人作为一副对子。宝琴先掷了个三点儿，接下去的岫烟、宝玉等都掷的不对点儿，轮到香菱方掷得三点儿，于是宝琴和香菱射覆，探春吩咐：宝琴覆，香菱射。

她们玩的射覆很典型，也很复杂。要求用一句诗或一个典故、一句成语，将所覆的事物隐寓其中，作为酒面儿，亦即覆；对方则以另外一些隐寓该事物的诗句、典故、成语去射。射误或覆者误会射者本意，皆为负，由令官主罚饮酒。

后来探春和宝钗又对上了点子，于是二人射覆。探春覆了“人”、“窗”两个字；宝钗灵慧，略为思索，很快射了个“埘”字，二人会心的一笑。这叫作“两覆一射”。

怎么回事呢？原来她们事先讲好，覆、射的事物，只限室内，美其名曰“室内生春”。宝钗见席上有鸡，知道探春用了“鸡窗”、“鸡人”两个典故，便由鸡而联想到鸡窝，于是用《诗经·王风·君子于役》中“鸡栖于埘”句中的“埘”字射。

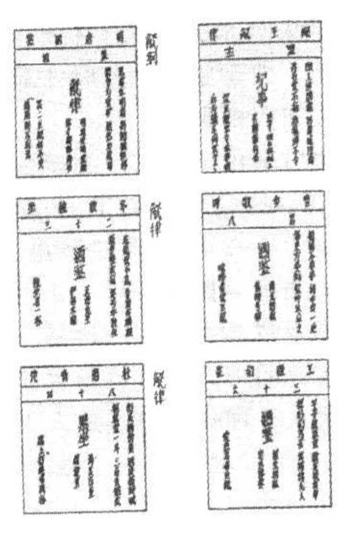
“鸡窗”、“鸡人”这两个典故出自南朝宋·刘义庆《幽明录》，文中讲到：晋代兖州刺史宋处宗得一长鸣鸡，常置窗前，这便是“鸡窗”的出典。后来鸡忽作人语，与宋处宗交谈，则是“鸡人”的出典。宋处宗因而学问大进。大观园的姐妹们都是饱学之才女，这些典故早已是了然于胸，射覆时才显得轻车熟路，犹如探囊取物一般。

射覆后来传到民间，逐渐变为“猜枚”游戏。猜枚游戏在我国民间有两种。一是取一些小物件如钱币、瓜子、莲子、火柴棍等握在手中，让别人猜是何物，或者猜其个数等。这是一种类似射覆或藏钩的形式，只不过更简便易行罢了。第二种即指猜谜。近人丁惟汾在《俚语证古》中考证说：“猜默，猜枚也。解谜谓之猜默。默字当作枚。《左传·昭公十二年》：‘南蒯枚筮之。’杜云：‘不指其事，讯卜吉凶。’解谜犹讯卜，故谓之猜枚。”今山东民间仍称猜谜语为“猜枚”。《金瓶梅词话》第十六回有猜枚饮酒的描写，如“李瓶儿同西门庆猜枚吃了一回”。现今，这一传统的猜枚游戏仍在民间盛行。

【叶子酒牌】

叶子酒牌，源于唐代出现并逐渐丰富起来的叶子戏。唐人刘禹锡等在《春池泛舟联句》中所说的“杯停新令举，诗动彩笺忙”中的“彩笺”，所指的就是叶子。彩笺上书以令辞，在宴中行令，就发展成叶子酒牌。

兴起于唐代的叶子酒牌发展至宋代，形式更具完善。在元代人陶宗仪辑刻的《说郛》中，收录有“瀼东漫士”所著的《安雅堂觥律》一卷，瀼东漫士是宋代曹继善的号。而他的这部《觥律》记述的就是叶子酒牌，在其卷尾署名屠田叔的《跋》中这样记载说：“叶子行觞，欢场雅事也。”《觥律》中共记有叶子酒牌一百一十九张，全部按宋代的牌式绘



叶子酒牌

图，使我们清楚地看到八、九百年以前叶子牌的基本样式。

这一百一十九张牌中，有觥赞一张，觥例五张，觥纲五张，其余一百零八张为觥律。

在叶子酒牌中，有一种形式是采录古代有善饮、豪饮、嗜饮等掌故的人，立为一张叶子，在叶子的右侧用五言绝句一首来概述这个掌故，再以一句话总而括之，最后写上罚、饮酒法。比如其中的“曹参歌呼”这张叶子，上面的“相国不事事”五绝所咏之典故，出自《史记·曹相国世家》。曹参佐刘邦灭项羽，汉惠帝时继萧何为相国，以无为为治，完全遵循萧何的旧规，史有“萧规曹随”之称。《曹相国世家》说曹参：“日夜饮醇酒，卿大夫已下吏及宾客见参不事事，来者皆欲有言。至者，参辄饮以醇酒，闲之，欲有所言，复饮之，醉而后去，终莫得开说。以为常。”又说：“相国后园近吏舍，吏舍日饮歌呼。……（曹参）取酒张坐饮，亦歌呼与相应和。”而这张叶子牌，正是根据这两条记事制成了这样的令辞：

相国不事事，闲中饮一卮。
邻吏方举觞，歌呼以应之。

饮酒而歌，不必规规矩矩、守板依腔，因而又总括一句“曲无腔板倚醉号呶”。而“酒鉴”就是以酒为鉴，罚席间喧哗者一杯。至于其他叶子，其制法都是如此，并都隐含着不同的历史典故。

从宋代这种较为完善的饮酒叶子的盛行开始，在不同时期又有了进一步的演化和丰富，而其发展的直接标志，则是明清时期多种“酒牌”的出现。它是集版画艺术和叶子牌为一体的新式酒牌，而且形式多样，名目繁多。如明末著名的陈老莲《水浒叶子》、《博古叶子》，清初任熊（字渭长）《任渭长列仙酒牌》等都属此类。其中的《水浒叶子》，是从“万万贯呼保义宋江”开始，选水浒人物四十名，每人一张制为酒牌，共计四十张，牌上注明饮法。而《列仙酒牌》则是选古代传说成仙的四十八人，制成四十八张酒牌。行令时，按摸到的牌上所标示的饮法喝酒。这些由叶子发展而来的叶子酒牌游戏，在中国历史上既是一种传统的极有特点的游艺形式，同时，叶子酒牌本身又是一种艺术史上



浒叶子　明　　博古叶子　明　列仙酒牌　清

不可多得的精品。

【划拳】

划拳又叫“拇战”、“拇阵”，今人又称为“猜拳”。

关于划拳的来源，应与五代时的“手势令”有着一定的渊源关系。《新五代史·史弘肇传》云：“他日会饮（王）章第，酒酣为手势令。”说明以手势的变化行令的游艺在这时的酒令中已很普遍了。此后，经宋、元至明代，这种酒令形式已发展得相当可观了。明代人袁福徵曾搜集了各种划拳形式，编为《拇战谱》一书，记录了不少指拳令辞。

清人赵翼《瓯北诗钞·五言古律·新春报程霖岩汤蓉溪二丈……小集》有诗曰：“老拳轰拇阵，谜语斗阄戏。”老拳轰拇阵，就是席间划拳。小说《红楼梦》曾多次提到划拳。如第六十二回“大家又该对点的对点，划拳的划拳。”六十三回“彼此有了三分酒，便猜拳赢唱小曲儿。”作为古代一种流行于民间的饮酒娱乐游艺。划拳和其他酒令不同之处是其言词直露，俚俗浅显，简单易行，容易掌握，很受中、下层人们的欢迎。

为了使猜拳在酒酣耳热的气氛中饶有乐趣，一般是在出拳瞬间大呼所猜的指数，这既可造成一种声势与攻势，又能为酒席宴间平添乐趣。所出的指数一般都不直呼其名，而有一些含义有趣、颇有文化传统意味的代名词，如出一指，叫一枝花，或独一根；二叫哥俩好；三称三桃园；四叫四进士，或四季财；五叫五魁手；六叫六六顺；七叫七巧巧；八叫八大仙；九叫九重阳；十叫全来到。在划拳中，如果自己出一个手指，对方出三个手指，假设你叫的是四季财，你就赢了，对方就输了，罚酒一杯或做一些其他游戏小品。当然，如果对方也呼叫四季财，就都是赢家，大家都不罚酒，继续划拳。

划拳的方式、方法有很多种，根据不同的地区、不同的民族，不同的人群，其内容也有所不同，但都是大同小异。比如有的地区，就把民族、谣谚引人划拳，以增加划拳的趣味性。比如当划拳者出一指时就可以唱道“高高山上一头牛”；对方可以接下去唱“两只角，一个头”，只要他出三只就行。“四个蹄子分八瓣”，唱的人应出四指，“尾巴长在腚后头”，等等。清人俞敦培《酒令丛抄》收录划拳令多种，如“摆擂台令”、“五行生克令”、“五毒令”、“哑拳令”、“添减正拳”、“内拳”、“空拳”等，这里选两例介绍如下。

五毒令：古代民间通常把蝎子、蛇、蜈蚣、壁虎、蟾蜍五种虫叫作五毒，这里的五毒令则以蟾蜍、蛇、蜈蚣、蝎虎、蜘蛛合为五毒。其中，大指为蟾蜍、食指为蛇、中指为蜈蚣、无名指为蝎虎、小指为蜘蛛。从小指开始，蜘蛛吃蝎虎，蝎虎吃蜈蚣，蜈蚣吃蛇，蛇吃蟾蜍，蟾蜍吃蜘蛛。拇战时，以所出的指头定输赢，决赏罚。

内拳令：两人出指头，以不出的指头数计算，两人同时喊数，以所喊的数和未出的指头数相同者为胜。如二人划拳，各出一个指头，那么喊“八”的胜，因为两个人都有四个指头未出，合计为“八”，于是对方饮酒，若二人都出拳头，那么喊“十”为胜。余可类推。划拳游艺以简单、便捷的方式来娱



清代的拇战图

乐饮酒各方，并且穿插小品表演、民歌、字谜等内容，可以达到烘托气氛，和谐友谊，活跃酒席间的情绪。同时还能对每个饮酒者进行智力考察，反映快慢，判断是否准确，心、口、手是否配合一致等等。另外，划拳中所呼叫的名称也渗透着相互信任，彼此祝愿以及喜庆欢愉的意绪，是友谊、祥和、愉悦的象征。无不含蕴着良好的祝愿与友谊永恒的渴望，有着浓厚的传统文化色彩和淳厚朴实的民族特色。

【绕口令】

绕口令又称“急口令”、“拗口令”、“吃口令”等，是古代民间流行于酒席间的传统的语言酒令游戏。其特点是将若干双声、叠韵词汇或者发音相同相近的语词，集中在一起，组成简单有趣的韵语，并要求朗诵者快速地念出来。

绕口令是语言发展到一定程度时的产物。从现有文献看，至迟于唐代就出现了绕口令的酒会游艺，但这时的绕口令还较为简单。唐代牛僧孺传奇《刘讽》有这样一段描写，一天月夜，刘讽在他投宿的夷陵空馆里，看到一群女郎（唐代称未婚女青年为女郎）正在设宴饮酒。酒席上有一个女郎提议行绕口令，并说明行令方法是用一个翠簪传巡过令，翠簪传到谁手里，谁就要说：“鸾老头脑好，好头脑鸾老。”谁说慢了说错了都要罚酒。行绕口令时，因席中有一个口吃毛病的女郎，紧张之际犯了口吃病，说道：“鸾——鸾老——，”为此而被罚酒，引得众女郎大笑不止。牛僧孺在这篇传奇中借另一女郎的口，讲了这则绕口令的来历。隋朝时，长孙鸾侍郎因年老没有头发，嘴又口吃，另一个大臣贺若弼有意作弄他，就编出这则“鸾老头脑好，好头脑鸾老”绕口令来取笑他。

明人冯梦龙《古今笑史》也讲述过一个关于绕口令的故事：唐代进士及弟之后，照例要参谒宰相。导词答语，全由状元负责，不巧状元卢肇有事未到，依次该由丁棱应付。丁棱口吃，本来想说：“棱等登科”，但是“科”字却不能出口，却一连数个“棱等登、棱等登”。第二天，朋友们戏弄他说：“听说老兄善筝，何不弹上一曲，让我们一饱耳福。”丁棱说：“我不会。”那人笑道：“昨日听‘棱等登，棱等登’难道不是筝声吗?”“棱等登，棱等登”也颇似绕口令，是口吃者语言障碍，不能顺利发语，于是有人便模仿口吃说话的这一特点，作“口吃诗”。比如苏东坡有一《口吃》诗这样讲道：

江干高居坚关扃，耕犍躬驾角挂经。

孤航系舸菰茭隔，笳鼓过军鸡狗警。

解襟顾影各箕踞，击剑高歌几举觥。

荆笄供脍愧搅聒，乾锅更戛甘瓜羹。

尽管题为“口吃”诗，实则与绕口令无异。

随着说唱艺术的盛行，绕口令也得以发展，并在民间普及开来，成为一种雅俗共赏的语言酒令游戏。绕口令可分为对偶式和一贯式两类。对偶式的特点是两句对偶，平行迭进，例如：

十四四十四十四，
十四是十四不是四十，
四十是四十不是十四。
东洞庭，西洞庭。
洞庭山上一根藤，
藤条头上挂铜铃。
风吹藤动铜铃响，
风停藤定铜铃静。

一贯式的特点是一气呵成，环环紧扣，句句深入。例如：

墙上一根钉，钉上挂条绳，

绳下吊个瓶，瓶下放盏灯，灯下有个瓮。

掉下墙上灯，脱掉钉上绳，

滑落绳下瓶，打碎瓶下灯，砸破灯下瓮。

瓶打灯，灯打瓮，瓮骂灯，灯骂瓶，

瓶骂绳，绳骂钉，钉怪绳，绳怪瓶，瓶怪灯，灯怪瓮。

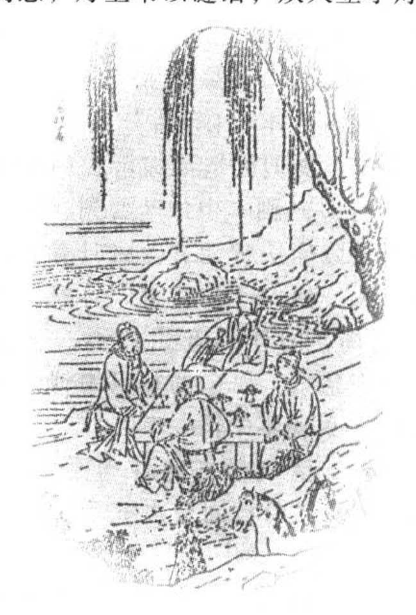
叮叮铛铛铛铛叮叮，乒乒乓乓乒乓乒。

其特点诙谐而活泼，节奏感较强。另外，民间还流行一些较简单的绕口令，如“不吃葡萄不吐皮，吃了葡萄才吐皮”等。说绕口令有训练人们口齿伶俐、发音准确、增强语言表达能力的作用，且极有趣味，这一在古代民间盛行不衰的语言酒令游艺，直到现在还盛行于民间，并成为了一种艺术表演形式。

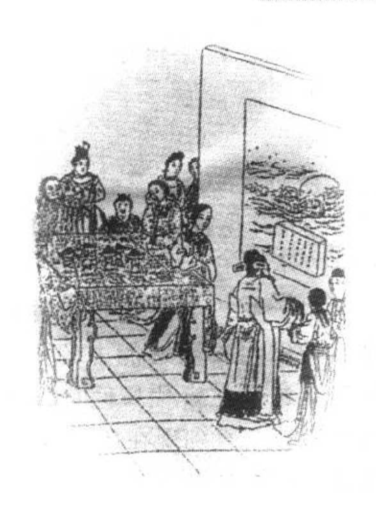
【灯谜】

灯谜，顾名思义，就是写在花灯上的谜语。是一种以文字为组合形式的较为复杂的休闲游戏。

灯谜，古人还起了这样一个名字——“灯虎”。这是因为虎性凶猛，难以制服，用此比喻灯谜的难以猜射，遂有“打灯虎儿”、“射虎儿”等称谓。花灯高悬，灯上书以谜语，众人立于灯下，



猜谜图



猜谜语图

商确射虎儿，因又有“商谜”之称。

灯谜约出现于宋代，据宋·周密《武林旧事》卷二“灯品”的记载，当时，上元灯会十分盛行，有好事者“以绢灯翦写诗词，时寓讥笑，及画人物，藏头隐语，及旧京诨语，戏弄行人。”在南宋的京师临安，有专门从事“商谜”的伎艺人。这些伎艺人，在上元灯节上是很活跃的，这种情况下的灯谜往往在音乐声中进行。宋·耐得翁《都城纪胜·瓦社众伎》说：“商谜，旧用鼓板吹（贺圣朝），聚人猜诗谜、字谜、戾谜、社谜，本是隐语。”这里所记为南宋朝事。类似的情形在清代初年阮大铖《春灯谜》剧本中依然看到，该剧演湘乡县黄陵庙庆赏元宵，届时有一伙商谜伎艺人，他们“持灯谜、灯笼、细吹打”上场，同样有音乐伴奏，所持灯谜，任人猜射。射中的赏以串钱，名为“彩头”，射而不中输一串钱。

可见，清代的灯谜游戏更为盛行。当时，有一首竹枝词是这样写的：

几处商灯挂粉墙，人人痴立暗思量。

秀才风味真堪笑，赠采无非纸半张。

所咏正是斯文辈打灯虎的情景。说明这样的例子在明清两代是举不胜举的。

古代的灯谜形式约有两种，一为“弹壁灯”。清人顾铁卿《清嘉录》卷一记载说：“灯一面覆壁，三面贴题。”形似今天的壁灯；另一种是在十字街心或通衢热闹之所，张设鳌山灯坊，上悬谜灯，四面写谜面。后世图便利，有时干脆弃去花灯，将谜语写成一条幅，或贴于壁，或挂于绳，习惯上仍称为灯谜。清代百本张钞本时尚俗曲有《平灯谜》一首，咏唱京师“灯谜雅社”的情形。而到社里猜谜者通常是带着自制的谜语，并事先写好条幅，入社后，“钉壁子按墙宽窄分长短，粘条儿成排端正莫斜歪。忽听得乒乓一声锤儿响，顷刻间柳绿花红次第排。”大家把谜语凑在一块，互相猜射。这里没有花灯，但仍以“灯谜”呼之。

古代灯谜还有一个重要的特点，那就是谜格。所谓谜格就是灯谜的格式，犹如律诗一样，律诗要按固定的格式来写，平仄、韵脚、字格、句格无不有严格的规定。作诗者既不能违背格律，读诗者同样要懂格律，否则，读之不谐和，丧失掉律诗应有的音乐美。灯谜也一样，制谜者要按格式制，射谜者同样要按格式猜，不懂谜格，就会丈二和尚——摸不着头脑。弄懂谜格，就会游刃自如于谜海之中。

谜格的发展是由少渐多，由简单到复杂的。古人有“广陵十八格”、“射虎二十四格”之说，甚至多到以百计，然而，常用谜格不过十几种。下面，我们

举几例分别说明。

会意格 这是灯谜中最普通的迷格，比较常见。游戏时只需会其意思，就不难射中。如：

留学欧洲　　打《左传》人名一　谜底为西乞术

拆字格 拆字格，即是拆开一字，编为谜面；而猜射者只需原路返回就可猜中。如：

又进村来　　打字一　　谜底为树

求凰格 求凰格，取“凤兮凤兮归故乡，邀游四方兮求其凰”之意而得名。该格要求谜底不少于两个字，而且是那些常有成双成对意思的字。如：

雾都　　打中国地名一　　谜底为连云港

卷帘格 卷帘格按“倒卷珠帘上玉钩”取意。古时书写格式是自上而下，犹如竹帘之垂下。猜射时，要求谜底从下向上读，意思与谜面相扣和。如：

西伯之孙　　打《聊斋》篇目一　谜底为《王成》

谐声格 谐声格的谜底既要会意，也要求谐音。根据谐音字所在的不同位置，而有种种名堂：第一字谐音的叫“白头格”，最末一字谐音的叫“粉底格”，中间一字谐音的叫“玉带格”，全部谐音的叫“梨花格”等等。如下面一谜即为“梨花格”：

红娘之功　打蔬菜名一　谜底为莲藕

亥豕格 亥、豕二字极易舛误为一字，此格依此而得名。如：

梁上君子　　打唐文一句　谜底为登高作赋（贼）

解带格 解带，解去腰带之意，谜底通常三个字，除去中间一字，而与谜面相扣。如：

黑衫　　打中药一味　谜底为乌豆衣

解铃格 解铃格，出自“解铃还须系铃人”典故，猜射时原来谜底读为“圈音”的，在此皆读其正音。如：

阃教　　打四书中句一　谜底为夫有所受之也

蜓尾格 蜓尾格要求上下分拆谜底的最末一字，如蜻蜓之尾，再与谜面扣和，如：

桃园结义有刘张　打诗经一句　谜底为兄弟既翕

（按：“兄弟既翕”为《诗经·常棣》中句子。这里意思是既有刘、张、更合一关羽。）

徐妃格 此格出自梁元帝妃子徐氏半面妆典故，传说徐妃每以妆见帝。徐妃格也就是半妆格，须取二字中每字的一半与面扣和。比如：

阎罗王出告示　打虫名一　谜底为螟蛉

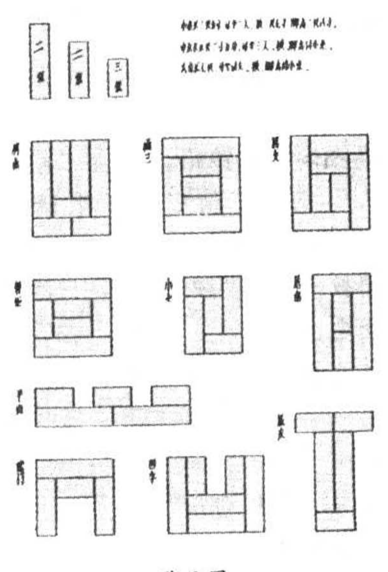
（按：“螟蛉”二字去掉“虫”字旁为“冥令”，冥间之令即是阎罗王出告示）

古代的灯谜游艺，形式多样，丰富多彩，深受人们的喜爱。直至今日，仍在民间流行。

【七巧板】

七巧板，又名智慧板、乞巧板、七巧牌。它成型于宋，盛行于明清，并经种种渠道流遍世界，以致外国人把它叫做“唐图”。

七巧板是我国古代劳动人民的创造发明，关于它的历史，历来众说不一，



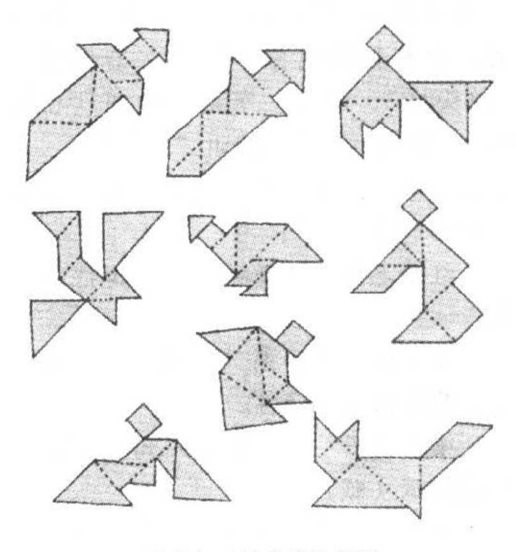
燕几图

一种比较流行的说法是：七巧板是由古代的“燕几图”演化而来的。燕几也叫“骰子桌”，是宴筵上所用的桌子（古代“燕”字通“宴”字）。这种小桌子最初是六只一套，它们的大小形状各不相同，在宴会上可据具体情况，或分或合拼搭出各式图案，以此增加宴会的欢乐气氛。平时，这种小桌还可以当作摆设，布置厅堂，陈列书画古玩。燕几在宋代十分流行，宋朝人黄长睿专门撰有《燕几图》一书，详细地记载了燕几的产生、发展和制法。后来，燕几从六只变为七只，又称“七星桌”，用来“按图设席，以娱宾客”。此时的“燕几”已与“七巧板”大体相同，只不过是立体的、大型的“七巧板”罢了。

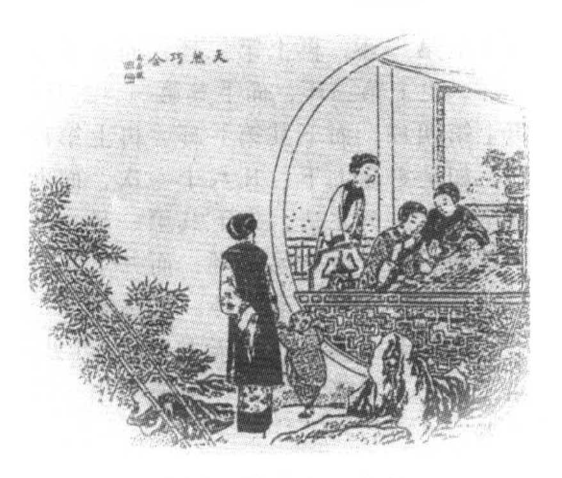
在燕几图发展的过程中，人们感到把七张小桌摆来摆去很不方便，于是就用小薄板代替桌面拼组各种图案，并把这些图案画下来，需要时，挑选恰当的图案，按图摆设小桌子。这样一来，代替桌面的七块小薄板就成了后来的“七巧板”。燕几图演变成七巧板后，由于七巧板拼组成的图象，五花八门，变化无穷；拼组的飞禽走兽和人物造型，千姿百态，栩栩如生；拼组的花卉器皿，房屋建筑等，神似实物，妙生情趣；拼组的文字和装饰画，更是别具一格，引人入胜，且对启迪思维、丰富想象颇有益处，加上制作方法简便，因而问世后不胫而走，成为一种雅俗共赏的民间游艺。

明代，有一种叫“蝶几”的，也用于宴席，由其特征看，它应是燕几图发展到七巧板中间的过渡形式。清代俞樾《茶香室三钞》卷二十二曾有这样的一条记述：“明人严澂又因燕几图而变通之，以勾股之形，作三角相错，形如蝶翅，名日‘蝶几’。今俗传有七巧牌者，疑出于此。”可以说，蝶翅对燕几图的重要突破以及完成七巧板的重要前提，是变燕几图中某些方形小桌为三角形，它可以使编排出的图形更加丰富多变。

七巧板成熟的年代，应当在明末清初，因为在清代初年，民间已有一种“十三只做式图”游戏，它的构成与玩



清代七巧板拼排的图谱



清人绘《仕女七巧板图》

法要比七巧板复杂，显然是对七巧板的发展。

七巧板在清代风靡一时，现存最早的七巧板书籍就是清代碧梧居士潘氏辑印的《七巧图合壁》。这本书是清嘉庆（1796 年～1820 年）年间出版的，以后又有好几本关于七巧板的专门著作陆续问世，其中比较著名的有桑下容著的《七巧新谱》和钱选青辑印的《七巧八分图》。特别是咸丰年间（1857 年）慈溪严笠舫首创了“七巧书法”，突破了以往七巧板以拼搭人物、器皿为主的传统，把书法艺术与七巧板巧妙地结合在一起，创出了独具一格的“七巧行草字”。光绪八年（1882 年）由著名书画家吴昌硕题签的《听月山房七巧书谱》一书发行后，在书法界轰动一时，成为人们争购的收藏品。

从 19 世纪起，七巧板逐渐流传到了世界各地，受到人们的普遍喜爱。欧美各国把七巧板称作“唐图”（Tangram），意思是中国的拼板游戏。

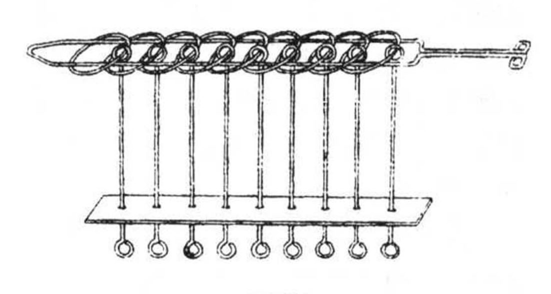
1855 年，欧洲出版了第一本关于七巧板的书，名叫《中国儿童新编七巧图》，书中有 24 张七巧图，并按字母顺序排列。从此，七巧板在欧美各国流传开来，成为当时最时髦的游戏。七巧板游戏在欧美各国的流传速度是令人惊异的。在 1818 年之前，美国、德国、英国、法国、意大利和奥地利都出版了有关七巧板的书籍。意大利出版的一本名为《中国谜解副刊》的游戏书，除了介绍七巧板的拼摆规则外，还介绍了中国的历史。书中讲道：“从七巧板这种巧妙绝伦的游戏上看，中国是文明的，非有人所说是野蛮的。”

如今，在欧美各国以及日本等国家，每年都有一些七巧板书籍和各种新颖的七巧板玩具问世，而这正是中国传统的“唐图”所产生的深远影响。

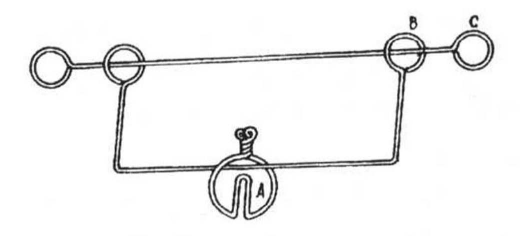
【九连环】

九连环是我国古代民间流行时间较长的一种颇有趣味的休闲智能游戏。

九连环用铜线或铁线等金属制成，它有一个狭长的方圈，上套九个圆环，可解下套上。“连环”不是非“九”不可，但却冠以“九”，这是因为“九”在中国古代为阳数之极，凡表示多数则用“九”。如用“九”附会帝王，称之为“九五之尊”；官有九卿；帝王生辰也叫“九九大庆会”……甚至连游戏也渗透着“九”的极数观念。连环难解，



九连环



九连环之歧中易

九连环就更难，它象征着“难”的极点，意为不可轻易解得，一旦解开九连环，就一切难题无不可解。这就是连环何以以“九”为数的根本原因。

九连环的最早形式当是战国时期的五连环。《战国策·齐策》记载了这样一件事，秦国派使臣携带一五连环到齐国去，声称如果齐国无人能解开五连环，秦国将要以刀兵相见。群臣面面相觑，无人解得开。齐王退后宫与无盐娘娘提起此事。这无盐娘娘聪明过人，便要来这难解的五连环解起来，很快就解开了。于是大喜过望的齐王便将秦国使臣黥面后赶出了齐国。

宋代，解连环得到了进一步普及，时人周邦彦《商调·解连环·春景》说：“信妙手，能解连环。”意将解连环比喻聪明、善解疑难。在南宋时的都城临安集市上，还有专售“解玉板”的。《西湖老人繁胜录》说：“京都有四百十四行，略而言之……”，罗列诸种经纪人、手艺人、杂货摊等，其中就有“解玉板”、“鹁鸽铃”、“选官图”等玩具。推想这种“解玉板”就是玉连环之类，也即是后代各地流行的多种“巧环”的前身。“九连环”不过是诸多“巧环”当中的一种。

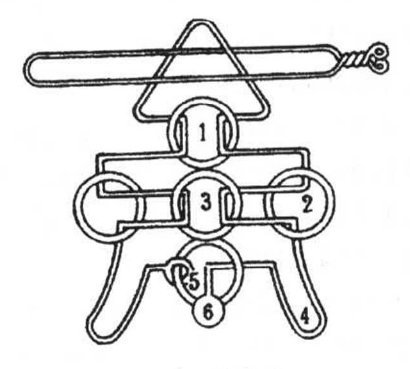
九连环游艺形式，手续极繁。清人徐珂在《清稗类钞》中曾介绍了解九连环的一种方法：“欲使九环同贯于柱上，则先上第一环，再上第二环，而下其第一环，更上第三环，而下其第一、二环，再上第四环，而下其第一环，再上第四环。如是更迭上下，凡八十一次，而九环毕上矣。解之法，先下其第一环，次下其第三环，更上第一环，而并下其第一、二环，又下其第五环。如是更迭上下，凡八十一次而九环毕下矣。”可见，摘下套上，要解开九连环须要付出一番努力。

作为一种趣味极浓的智能游戏，九连环多盛行于古代的闺阁妇女及孩童中。无论年节还是平日闲时，大家聚在一起，轮流解九连环玩，既比智慧细心，又赛手法技巧，时而屏息凝思，时而笑声朗朗，故深受人们的喜爱。曹雪芹在《红楼梦》第七回里，描写了林黛玉在贾宝玉那儿解九连环作游戏的事。可见这种智能游戏在衣冠之家也是极受欢迎的。

古代流行的解连环游戏中，除了解九连环外，还有解歧中易、解鼎环和解寿环等多种。解歧中易时，要把桃形的环从大环中取出来并不容易，而一旦入了门径，又会觉得易如反掌。下面把这几种玩法分别介绍如下：

歧中易：

①引 A 入 B



九连环之鼎环

②将 C 从 A 穿过

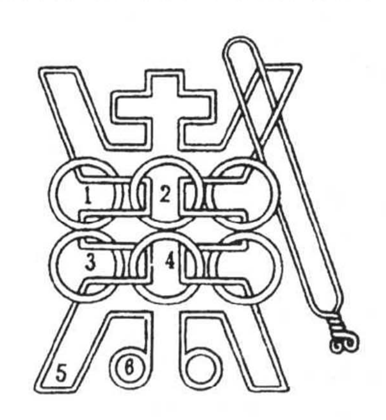
③将 A 退回

鼎环的解法：

将钗的顶端穿过①③②⑤四只圆环，套过⑥，退出⑤，套过④，退出②③，穿进②，套过④，穿进⑤，套过⑥，退出⑤，套过④②，退出①。则钗自大环中取下。

寿环的解法：

将钗的顶端穿过②①④③四只圆环，套过⑤⑥，退出③，套过⑥⑤③，退出



九连环之寿环

①②，穿过①，套过⑤⑥③，穿过③，套进⑥⑤，退出③，穿进④③，套进⑤⑥，退出③④①，穿进④③，套过⑥⑤，退出③④，穿进③，套过⑥⑤，退出③，再套过⑥⑤，钗便可取下。在古代，这一类益智游戏活动寓难于易，难易互见。直到今天，解九连环这类游戏形式仍在我国民间流行。

【撞钟】

撞钟，是古代的一种掷钱游艺形式，也叫“打钱”，因进行掷钱游戏时，铜钱撞击，其声似鸣钟，故被游戏者称为撞钟。

撞钟之戏在唐代就已十分流行，在笔记、诗词中屡见记咏。那些深居宫中的女子，与世隔绝，度日如年，常以此游艺来打发时光。五代王仁裕《开元天宝遗事》卷上《戏掷金钱》记载说：“内廷嫔妃，每至春时，各于禁中结伴三人至五人，掷金钱为戏。”“金钱”即铜钱，作为货币，流布于天下各处；铜钱撞击，发出鸣钟声，很可引发人们的游戏兴趣。于是，借助货币的流通渠道，掷钱之戏也就在各处流行开来。“慢笼彩笔闲书字，斜指瑶阶笑打钱。”唐代赵光远《咏手》中的诗句，写的正是民间女儿们玩撞钟游戏时的情景。

关于撞钟，即打钱的游戏方式，明代刘侗、于奕正在《帝京景物略·春场》中作了这样的描述：“是月，小儿以钱泥夹穿而平之，剔钱，泥片片如钱状，字、幕备俱，曰：‘泥钱’。画为方城，儿置一泥钱城中，曰‘卯’；儿拈一泥钱远掷之，曰‘撇’。出城则免，中则胜；不中而指权相及，亦胜；指不及而犹城中，则撇者为‘卯’。其胜负也以泥钱。”

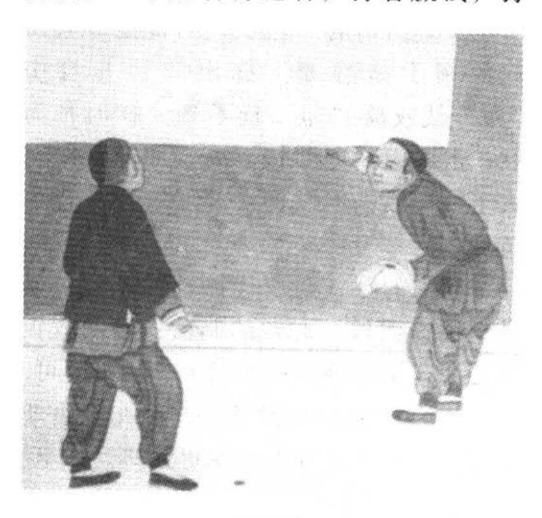
文中所谓的“指权”可能是今天所说的用手指拃量，掷出的钱儿打中“卯”钱或离“卯”钱不到一拃时都为胜；击不中“卯”钱、离“卯”钱距离大于一拃或根本没掷入“城”中，皆为负。

明末的打钱与唐代撞钟的不同点是易铜钱为泥钱。泥钱的制法：以两枚铜钱夹泥，字、幕皆印在泥上，晒干即可。泥钱作为一种游戏器具，许多儿童也非常喜爱，它的游戏性也就更强些。

清代，撞钟游戏除了用泥钱，传统的铜钱仍在流行。清代有这样一个故事，

见载于徐珂撰的《清稗类钞·技勇类》：某提督之女每于刺绣之暇，好玩掷钱之戏。父亲见了对她说："你既好掷钱，何不练技击?"于是用草扎为人形，戳在数丈之外。女儿每天用铜钱打草靶，天长日久，竟能百发百中。再将草靶缩小，放远，久而久之，练得钱不虚发，指哪打哪。后来此女出阁，嫁给某知府为妻，自己这点能耐却一直秘而不宣。一日与丈夫行船于某河上，忽然间一小船飞也似从他们所乘船旁划过。此女对丈夫说："今夜将有强盗来劫，你藏匿船中不动，保你无事。"当夜，果有群盗来劫，这位知府大人吓得魂不附体，匿于船中不敢吱声。只听见有人跳跃过船声，紧跟着又听见有数人纷纷落水声。不一会儿，女子进舱来，神态自若，说："群贼已被我击毙。"这可以说是一起始于游戏而终止于超群之术的例子。

关于撞钟游戏的形象资料，见于《北京民间风俗百图》中，其中"撞钟"图旁记有这样的说明："此中国撞钟之图也。每人用铜钱一个，在墙上撞之，落地，一个远者打近者，打着赢钱，打不着为输，取其欢乐也。"这就是流行于清代的以掷钱为形式的撞钟游艺的典型写照（图173）。



撞钟图

传统的撞钟游艺于清代以后尚在流行，在北京每年的庙会上，还时有所见。

【九九消寒图】

九九消寒图是一种以画梅或画圆圈等形式来记录冬至后一九至九九日期和气温的休闲性游戏。也是我国古代劳动人民在长期的生产生活实践中，创造出的一种以"九"计日的方法。它将每年夏至或冬至后的八十一天，各分为九个段落，分别称之为"夏九九"和"冬九九"，并按其次序定名为"头九、二九、三九、……九九。"然而，人们通常所说的"九九"多是指"冬九九"，于是便有了数九寒天之说。关于九九的最早文字记载见于南朝宗懔的《荆楚岁时记》："俗用冬至次日数，及九九八十一日，为寒尽。"随着岁月的流逝，在我国民间产生了"九九消寒"的冬季游戏，而画"九九消寒图"就是其中的一种游戏形式。

九九消寒图的游戏形式，在明代刘侗、于奕正的《帝京景物略》一书中有着详细记载，它共有两种游戏方法，一种是"日冬至，画素梅一枝，为瓣八十有一，日染一瓣，瓣尽而九九出，则春深矣，曰九九消寒图"。另一种是"有直作圈九丛，丛九圈者，刻而市之，附以九九之歌，述其寒燠之候"。第一种方法是以毛笔涂红色于线条勾出的梅花瓣上，每天染红一瓣，到九九八十一天时，这幅红梅图便全染红了。这种游戏方法很有趣味，深得人们的喜爱。《日

下旧闻考》里有一首吟咏这一游戏的诗：

> 试数窗间九九图，余寒消尽暖回初。
> 梅花点遍无余白，看到今朝是杏株。

第二种画圈法在《燕京岁时记》中有较详细的记载："消寒图乃九格八十一圈。自冬至起，日涂一圈，上阴下晴，左风右雨，雪当中"。即从冬至这天起，每天涂一圈但不涂满色，只涂一部分，以表示从一九至九九这八十一天的气象情况。对此，民间有一歌诀："上阴下晴雪当中，左风右雨要分清，九九八十一全点尽，春回大地草青青。"反映出"九九消寒图"这一游戏在民间流行过程中，愈来愈丰富多彩，形式也不断出新。以上这两种画"九九消寒图"的游戏，既简便有趣，又很有实用价值，明清以来在民间广为流行。

与画"九九消寒图"相似的还有一种"写九"的文墨雅兴游戏。据清吴振棫《养吉斋丛录》的记载："道光初年，御制'九九消寒图'，用'亭前垂柳珍重待春风'九字，字字皆九笔也。"这九个字皆用双钩法（字的边缘描写，中间留出空白）写成。冬至后头九第一天开始用珠笔填起，每字九笔，每天一笔，每填写完一字便过了一九，句成则九九八十一天尽。用朱笔写完当日一笔后，还要用细笔在这笔画上写上当日的天气情况。因此，当一幅"消寒图"填完后，细看一"亭前垂柳珍重待春风"九个字上，则是这一年冬季的天气档案记录。



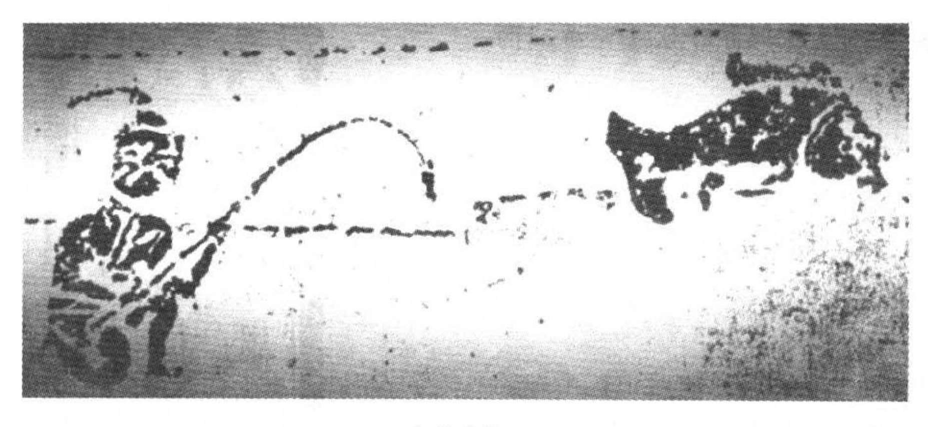
清代的《九九消寒图》

自清以来，在民间读书人中又出现了一种名为"九九迎春联"的"写九"游戏。这种游戏是先作一联，每联必须九个字，每字必须九划，如"幽柏玲珑浓荫送秋残，柔柳轻盈香茗贺春临。"把这些字描成"双钩"空格，每天在上下联各填一笔，全联填完，便春暖花开了。

古代的九九消寒图，是一种很有特色的传统休闲游戏。作为一种日历式的游艺，它深得文人墨客的喜爱。后来，随着新式日历、挂历的引进，这种游艺形式逐渐消失了，只有数九歌仍在民间流传着。

【垂钓】

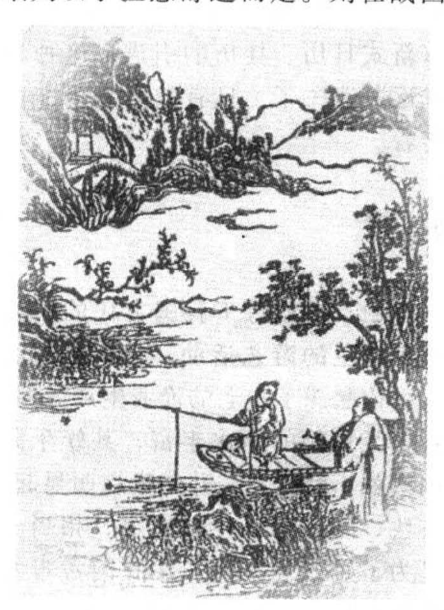
垂钓，是流行于我国古代的一项具有休闲特色的游艺活动，有着悠久的历史。垂钓起源于古老的渔业生产。但是，随着人类食物的渐次丰富，其娱乐游艺的因素就不断增大，并越来越明显起来。在古代，垂钓除了生活所需，相当一部分是为了娱乐和消遣。在我国考古发现的史前时代的一些遗址中，经常见到骨制的钓钩。而那些钓钩，大多数都不是



垂钓画像石

在河底或湖底挖掘出来的，而是在住宅处挖掘出来的；有的似乎保存得很好，反映它们是留作纪念或欣赏的。说明那时钓鱼活动已由生产性逐渐向娱乐性过渡。

与钓钩出现和完善的同时，钓竿也成为了垂钓的重要工具。我国古代钓鱼用的钓竿，多数是用竹子制成。竹子质轻，竹竿挺直修长，富有弹性，是较理想的天然钓竿材料，外形也很美观。其粗细则以手握感舒适而定。刻在战国时铜器上的钓竿形象都较短小，而到了汉代，画像石中出现的钓竿就较长了，如按图中的比例估计，约有四至五米之长。东汉班固的《西都赋》中就有“揄文竿，出比目”之句。“揄”是牵引之意；“文”指纹饰；“比目”即比目鱼。在竹制的钓杆上绘上和刻上花纹，表明汉代不仅在钓竿的技术性能上下功夫，而且还注重钓具的观赏性，这也是为了更好地提高其娱乐的效果。



《桃花矶》

到了唐代，钓竿又有了新的发展。为了适应在不同深浅的水域里垂钓，我国古代的垂钓爱好者发明了轮竿。最初的轮竿是在手竿的基础上加装一个绕线的轮子，安装的位置是在钓竿的中部靠前一点。轮齿有四齿或六齿不等。明代版画《子陵钓图》中的轮竿和《桃花矶》中的轮竿，都装有四齿的绕线轮。明代汪肇的《月夜渔隐图》上所画的轮竿，绕线轮则为六齿。古代在手竿上加装这种绕线轮，在技术上可能有两个主要作用：一是可以随时调整钓线的长短，这是为了适应不同深浅的水域，可以不必时时更换钓线；二是避免钓线弄乱，又便于收藏。从这类轮竿的结构来看，手竿上安装的绕线轮都比较轻巧，而且

有的本身并不能转动。

唐宋以后，装有绕线轮的钓竿非常流行。宋代画家王洗擅长山水画，在他画的《渔塘泛艇图》中就有轮竿，这是所见此种轮竿中较早的一例。此外，还有明代蒋嵩的《芦州泛艇图》以及沈士充的《寒塘渔艇图》等几幅作品，其中所见到的也均属这种钓具。

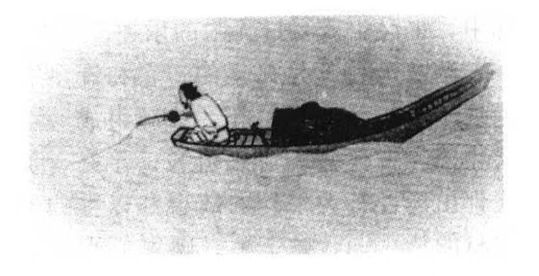
轮竿中的钓车，是唐代中期发明的。它类同于现代的“甩竿”、“海竿”的钓竿。唐代诗人陆龟蒙在《渔具诗》里写道：

得乐湖海志，不厌华舟小。
月中抛一声，惊起滩上鸟。
心将潭底测，手把波之袅。
何处觅奔车，平波今渺渺。

作者在这首诗里写的，正是月夜里渔者使用钓车垂钓的情景。在使用钓车的基本技术方面，陆龟蒙也有描写：

溪上持双轮，溪边指茅屋。
闲乘风水便，敢议朱丹毂。
高时倚衡惧，下有折轴速。
曷若载逍遥，归来卧云族。

这诗中前两句是说，使用钓车垂钓时，每次钓饵被抛出去的入水点不宜过于分散，而宜相对集中。而确定抛竿方向的基准，是岸边的“茅屋”（或其他物体也可）。宋代马远所作《寒江独钓图》中，垂钓者所使用的同样是这种钓车。明代屠隆撰《考槃余事》中记载：“江上以蓑钓为乐事，钓用轮竿，竹用紫竹，轮不欲大，竿不宜长，但丝长则可钓也。”这段记载，从技术角度把轮竿的



马远绘《寒江独钓图》

实际结构作了概括。

《古今图书集成》里还收有一幅明代版画《钓鳖图》，画面上垂钓者头戴草笠，躬身于古林岸边，左手持竿，右手摇轮，正忙于收线。它为我们展示了一具明代实用轮竿，与现代垂钓者自制的海竿相比，在型制上也很接近。说明古人早已把钓鱼作为娱乐游艺来看待，而轮竿垂钓因其抛得远和钓得大，鱼在水下挣扎的时间长，似乎比手竿乐趣还要多些。这和今天的钓鱼爱好者对钓鱼的认识也相差不多了。

与钓鱼本身作为一种娱乐游艺形式一样，制作钓具以及为钓鱼做好各种准备，同样是一种娱乐文化现象。杜甫在《江村》一诗中说：“老妻画纸为棋局，稚子敲针作钓钩。”这样制作钓钩和画纸作为棋枰一样，都是为了娱乐，本身也颇有乐趣。梁朝戴篙写的《钓竿篇》中，有“翠羽饰长纶”之句。翠羽，就是绿而发光的鸟的羽毛，将它们装在线上，且使用了一个“饰”字，这就说明采用这种浮标，不光为了钓鱼，也是为了娱乐、美观，以求赏心悦目。《古今图书集成》中另收有明代《垂钓图》一幅，图中，垂钓者弓身立于枯弯曲柳树干上，腰挎渔篓，手执钓竿，专心致志地钓鱼，其两眼注视着图上一花朵形的浮标。无疑，这位垂钓者在制作装配这一在古代绘画、版画中少见的花朵形浮

标中，也必定获得过无限的乐趣。

游戏永远不是孤立的，它和许多文化现象勾联，互相依托，共同组成一个文化网。古代垂钓源远流长，于是，历代都出现过有关垂钓的故事和以垂钓为题材的诗、词、歌、赋，画家们则挥五色彩笔作各种名目的“垂钓图”，戏剧中也常穿插有垂钓的情节。《尚书·大传》曾记载说：“周文王至磻溪，见吕望钓”。吕望就是姜子牙，人称姜太公。“姜太公钓鱼，愿者上钩”，这句典故一直流传到今天。人们根据历史故事知道，姜太公钓鱼其实并不在乎是否得鱼，而以钓鱼作为休息，以此来消磨时间，专门守候着文王的到来。宋代章渊《稿简赘笔·酒令》记述了这一游戏：“钓鳖竿，堂上五尺，庭前七尺，红丝线系之。石盘盛诸鱼四十品，逐一作牌子刻鱼名，各有诗于牌上，或一钓连二事物，录事释其一，以行劝罚马。”说得极清楚，这副长竿，总共达一丈二尺，上系红色丝线，庭前置一石盘，盘中放鱼四十条，鱼是用木制的牌子，上书鱼名。每盘之上，有诗句，估计也有赏罚饮酒之词。玩时，用长竿远钓。堂上有录事管其事，按牌中所示饮酒。



钓鳖图

当代，在各种游艺会上，人们玩的“钓鱼”，是垂钓的变易，用假的代替真的，假鱼、假钓竿，从而更充分地体现了游戏性。而真正爱好垂钓的人也越来越多，不但遍及全国，而且与世界其他国家的钓鱼协会进行广泛的接触，交流技术，举行比赛，使得数千年的垂钓游戏焕发了青春。

【赏花】

赏花，是在古人中盛行的一种高雅的极有情趣的游艺。由于花的怡情遣兴，而“赏”又会在人们的心灵深处获得美的感受，因而也就使人在赏花中产生了一种高尚的心灵感应。

中国古人在赏花方面所做的学问，所积累的文化成果，是难能可贵的，在世界上也是首屈一指的。远在2000年前的周代初期，已有分类记录各种花卉名色，其后又有吟咏诗文的书籍相继问世。宋代刘蒙著《菊谱》，南宋陈咏辑《金茅备祖》，明代王象晋著《群芳谱》和古代关于牡丹的专著《牡丹谱》等，都对赏花的感受记之甚详。历代留下的赏花颂花的诗词更是数不胜数。据不完全统计，古代仅咏牡丹的诗词就达四百多首，“唯有牡丹真国色，花开时节动京城”。短短二句，传唱千古。赏花人的轶闻，更是灿若明星。如晋代陶渊明弃官隐居，爱菊成癖，逸气如云；赏花赏到了痴情的地步，却要首推北宋诗人林

和靖。他曾在杭州孤山北麓结庐隐居，平时除了作画吟诗，还喜欢种梅养鹤，故留下“梅妻鹤子”的传说。据说他“种梅三百六十余树，花既可观，实亦可售，每售梅实一树，以供一日之需。”林和靖一生写了许多咏梅诗，其中名句有：“疏影横斜水深浅，暗香浮动月黄昏。”极为欧阳修称赏，并成为后世有名的赏梅掌故。

古代传统的赏花对象，以梅花、牡丹、菊花、月季、兰花、水杉和杜鹃花备受人们的喜爱。

中国人对梅花有着深厚的感情。松、竹、梅被人誉为“岁寒三友”。梅、兰、竹、菊是花木中的“四君子”，梅居其首。梅诗梅画和有关梅的掌故传说，难以胜数。远在春秋时代，梅花梅果已成为人们互相馈赠和祭祀的礼品。在西汉刘向撰《说苑》一文中，就已记载了越国使者执梅花以赠梁惠王（即魏惠王）的故事。《诗经·国风·召南》中有首《有梅》，诗的主题是鼓励男子向女子求爱。它形象地写出了青年女子思念情人，借寓梅子纷纷落下的意境，启发男子珍惜良辰。

牡丹花在古代以长安为最多最盛，后来让位给了洛阳。这中间也有个传说，在一个雪花飞舞的日子，女皇武则天写下诏令：

明朝游上苑，火急报春知。
花须连夜发，莫待晓风吹。

到了次日凌晨，百花慑于武后的权势，违背时令一一开放，惟独牡丹仍一枝枯干，傲然挺立。武则天闻悉大怒，把长安的四千株牡丹统统贬植洛阳。岂料牡丹一到洛阳，居然竞相怒放，叶繁花艳，锦绣成堆。武后得悉，一不做二不休，又下一道诏令：用火烧死洛阳的全部牡丹！结果适得其反，牡丹经火一烧，开得艳若烟云，亭亭玉立，十分壮观，还得了个“焦骨牡丹”的雅号。

到了宋代，洛阳“牡丹尤为天下奇”了（欧阳修诗）。每到花期，买花、赏花成风，豪门权贵开筵延宾赏牡丹，文人学士舞文弄墨咏牡丹。据欧阳修《风俗记》载，古代，在牡丹盛开季节，洛阳城中不分官民贫富，都有插花的习惯。“士庶竞为遨游”，“笙歌之声相闻”。当时，有个赏牡丹的掌故，说的是有个大官僚，花季举行“牡丹会”，宾客齐聚，堂上并无牡丹。过一会，他问：“香发了没有?”左右回答：“发了”。于是，他吩咐卷帘，立即有异香自内而出，歌姬多人，捧酒肴，携丝竹，姗姗入殿；殿后则有十名白衣美女，衣领首饰全部采用牡丹花，载歌载舞。歌罢帘垂，宾客无不叫绝。不一会，帘又卷起，香又袭来，随即又换了十名歌姬出场，穿戴皆为牡丹花样。如此往返，饮酒十次，变换十次歌姬，唱的都是牡丹名曲。这样赏牡丹的场面，实为世所少见。

标韵高雅、傲霜怒放的菊花，“能斗霜煎菊，还迎雪里梅”的月季，被誉为“王者香”的兰花，“花中俊物”的水仙，以及“灌木花卉之王”的杜鹃花，也与梅花、牡丹一样，普遍受到中国人的赞赏、爱好。她们都可登堂入室，移置几案，四时供人玩赏。

赏花在中国锦丽典雅者有之，淡雅朴素者有之，如醉如痴者亦有之。如《红楼梦》里“林潇湘魁夺菊花诗”（指

潇湘妃子的《咏菊》、《问菊》、《菊梦》三首），以及《桃花行》（唐乐曲名，典出唐中宗宴桃花园）等著作；次如京剧艺术家梅兰芳，他平生最喜牵牛花（即喇叭花），故他所制戏装，其颜色就是根据喇叭花的各种颜色配成的；属于第三类的，当推民众性的赏花活动了。历史上，花会年年有，花乡处处兴，花城花会闻名中外。如山东荷泽花乡，自古是中国观赏牡丹的主要基地，这里的曹州牡丹花大、形美、色艳，极具特点。当今席卷世界的盆景，起源于唐朝。日本的花道历史悠久，而著名的“宏道流”，则是取法于中国。

中国人由赏花而产生的修身养性的精神动力，始自宋代。从散文学家周敦颐写《爱莲说》以后，人们都以莲花之“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”，象征人品的高洁，情操的纯真。莲花，又名荷花、芙蓉，早在春秋时期，就成为艺术家描绘的对象，成功之作比比皆是。南宋吴炳所绘《出水芙蓉图》，便是传世珍宝。

中华民族是一个有着高度文化素质的民族，中国古老的灿烂文化有自己独具的特色。种花、养花、赏花既体现了古人对生活的热爱，也体现了中华民族对美的追求。

（七）童趣嬉戏

【放风筝】

风筝，古代又称为飞鸢，是一项古老的民俗娱乐游艺形式。因最早的风筝是以木材制成的，因而也称“木鸢”。木鸢的发明者，据说是那位赫赫有名的



风筝图

公输般。公输般是春秋时鲁国人，“般”与“班”音相同，于是人们就称其为“鲁班”。《墨子·鲁问》载，鲁班曾经用竹木为材料制作了一只木喜鹊，据说可以连续飞行三日。《淮南子·齐俗》也说鲁班用竹木做了一个会飞的木鸢。由此可见，在2000多年前的春秋时期就已经有了能飞行于空中的“木鸢”、“木鹊”了。不过，在造纸术发明以前，这种竹木制的木鸢既贵又不易制作，因此在汉代以前是不可能得到普及的。

秦汉以后，由于发明了造纸，纸制的风筝开始出现了。西汉初年，汉高祖率兵离京征伐陈豨，大将韩信想趁机造反，于是就以纸制的风筝测量未央宫的距离，准备穿地道入宫。这时的风筝叫“纸鸢”，直到南北朝时期还将其用于军事。

唐代，风筝大为盛行。此时的风筝除了作为一种军事上的通信工具，而且成为儿童们的一种娱乐游艺工具，在风筝的制作技术上也达到很高的程度。唐采在一首《纸鸢赋》中，详尽地描写了风筝的制作及放风筝时的情景：有些在高空翩翩然飞来飞去的鸟形风筝，竟然引来野雁与其做伴。唐代还出现了带有

灯光和发出哨声的形形色色的风筝。夜晚，带有灯光的风筝在空中如繁星点点，皓月当空。而发出哨声的风筝，则是把竹制的、苇制的小笛及小哨放在上面，经风一吹，发出阵阵悦耳的声响。这种鸣声，远远传来，就像有人拨动古筝的琴弦，因此纸鸢就有了“风筝”这一名称。唐代的高骈有《风筝》诗云：

夜静弦声响碧空，宫商信任往来风；
依稀似曲才堪听，又被移将别调中。

竹哨声犹如弦索，一任东风吹弄，奏出美妙的音乐，你刚刚被它吸引、打动，忽地又移音换调，真是变化无穷，耐人寻味。反映出这时的风筝，在制作和放飞技术上已是相当的精湛了。

宋代的放风筝，已成为民间百姓、儿童中较为普及的游艺活动。如在每年的西湖游春活动中，断桥上、苏堤上，许多少年、儿童“竞纵纸鸢”。当时，还出现了一些以互相争胜为主的放风筝比赛，但这种比赛不是比赛放得高，放得远，而是互相勾引绞线，以绞断对方的风筝线为赢。这种斗风筝的场面十分热闹。宋代的皇帝也很喜欢放风筝，宋徽宗就曾在禁城中放风筝，有时放的风筝还落到城外的平民百姓家中。

在社会广泛开展放风筝游戏的基础上，城市中也有了专门扎制风筝和制作风筝线的小手工业者。如临安城内就有几十户出售风筝、药线的人家，还出现了许多放风筝的专业艺人等，反映出宋代放风筝活动开展的盛况。

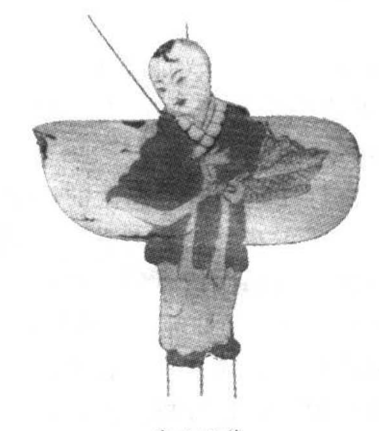
放风筝对人的健康很有益处。放风筝要长时间地昂首仰望，还要奔跑疾走，举臂牵引，而放风筝又多是在空气新鲜的郊外。《续博物志》一书亦言儿童在放风筝时，仰头看，张着口，可散发内热，祛病除灾。这确是一种寓健身于游艺之中的有益活动。

明、清时期的放风筝活动有了更大的发展。不仅一般人家的儿童，就像《红楼梦》中所描写的宝玉、黛玉那样的文弱公子、小姐，也在大观园中放风筝。这时的放风筝活动多在清明节前后，借春月空气上升之力放飞。在各地，每到清明扫墓之际，倾城的少年少女，纷纷携风筝到郊外，祭扫完墓之后，就在坟前进行放风筝比赛。由于放风筝活动以儿童参加的为多，因而有许多诗都是借儿童放风筝以寄意。如宋伯仁的《纸鸢》一诗就这样写道：

弄假如真舞碧空，
吹嘘全在一丝风。
惟渐尺五天将近，
就在儿童掌握中。

诗中把儿童放风筝的场景刻画得栩栩如生。

古典名著《红楼梦》的作者曹雪芹，对风筝的研究就有很深的造诣，所撰《南鹞北鸢考工记》一书，介绍了几十种风筝的扎、糊、绘和放的工艺、方



童子风筝





放风筝图

法，每种都画有彩图，并配有歌诀。在清代的京师，还出现了魏元泰、哈长英及金福忠等享誉世界的风筝世家，为风筝这一民俗游艺活动的发展做出了贡献。

风筝的故乡在中国。随着风筝游艺的逐渐发展，这一形式进一步从儿童普及到了老年人之中。至清代，出现了北京、山东的潍坊、江苏的南通等大的风筝活动中心，它把人们的憧憬和向往从祖国大地带上碧蓝的天空。风筝，是古老的，也是年轻的，作为一项传统民族游艺文化，在许多古老游戏久已失传的今天，它却大放异彩。

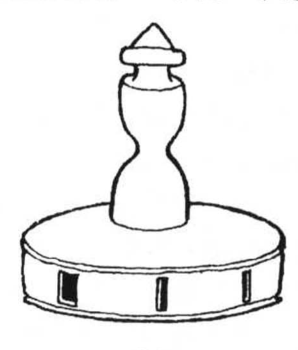
【抖空竹】

抖空竹，又叫“抖空钟”、“抖空筝”，是古代流行于北方的一种传统儿童游戏。

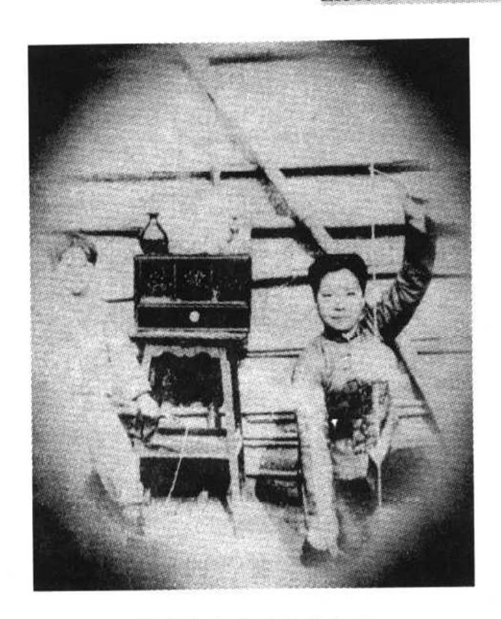
抖空竹在我国有着悠久的历史。明刘侗、于奕正在《帝京景物略·春场》中记载说：“空钟者，刳木中空，旁口，荡以沥青，卓地如仰钟，而柄其上之平。别一绳绕其柄，别一竹尺有孔，度其绳而抵格空钟，绳勒右却，竹勒左却。一勒，空钟轰而疾转，大者声钟，小亦蛣蜣飞声，一钟声歇时乃已。制径寸至八九寸，其放之，一人至三人。”古代的这类所谓“空钟”，北京俗称“抽绳转”，天津人叫它“闷壶卢”。有的地方叫“地铃”，李家瑞《北平风俗类征·游乐》引坐观老人的《清代野记》说：“京师儿童玩具，有所谓‘空钟’者，即外省之地铃。两头以竹筒为之，中贯以柱，以绳拉之作声。惟京师（指北京）之空钟，其形圆而扁，加一轴，贯两车轮，其音较外省所制，清越而长。”

综上所述，空钟也罢，闷壶卢、地铃也罢，都是同一玩具。不过，一般所说的“空竹”，是专指抖在空中，嗡嗡作响的那一种。这种空竹，明代末年成书的《帝京景物略》中尚无记述。到了清代，有关记述渐渐增多起来，抖空竹遂成为人们，尤其是儿童喜爱的一种游戏。

这种典型的空竹，一般分为单轴和双轴两种，轮和轮面为木制，轮圈为竹制，竹盆中空，有哨孔，旋转时可发出“嗡嗡嗡”的响声。空竹中柱腰细，以便于缠线绳抖动时旋转。抖空竹者双手各持两根二尺左右长短的小木棍（或小竹棍），其顶端皆系一根约五尺长的棉线绳，两手握住小木棍的两端，使线绳绕轴一圈或两圈，一手提一手送地抖动，



空竹



清末北京老天桥抖空竹

加速旋转使之发出鸣叫声。

清代一位不知名的人所著的《燕京杂记》，在记述当年京师空竹的制法、玩法是这样说过："京师儿童有抖空竹之戏，截竹为二，短筒中作小干，连而不断，实其两头，窍其中间，以绳绕其小干，引两端而擞抖之，声如洪钟，甚为可听。"

清代的空竹除了在民间儿童中流行，还传入宫中，为宫中妇女所喜爱，并出现了不同形式的抖的方式。清人无名氏《玩空竹》诗曾这样形容：

> 上元值宴玉熙宫，歌舞朝朝乐事同。
>
> 妃予自矜身手好，亲来阶下抖空中。

原注云："空中，玩器之一。近舞于京师，新年，王孙、贵姬擅长者皆为之。宫中妃嫔亦多好焉。舞式有'鹞子翻身'、'飞燕入云'、'响鸽铃'等。"抖空中的名堂也不算少，除以上所述及的花样之外，还有"攀十字架"、"扔高"、"张飞骗马"、"猴爬竿"等。尤其是"扔高"，有的能将空竹抛向空中达数丈高，待其下落再以抖线承接，准确无误，也堪称一绝。

抖空竹自清代以后得到了继续发展，并在民间广为流传，同时也成为了杂技艺术中的重要表演形式。

【捉迷藏】

捉迷藏是我国古代普及广泛，流行时间较长的一种传统儿童游戏。

捉迷藏在我国古代有着极为久远的历史。作为一种儿童娱乐游艺形式，它既简便易行，又能满足儿童们的某些心理需求。在游戏中藏匿起来让人寻觅不到以及多方寻找终于发现，是极能引起儿童快感的一种娱乐方式。捉迷藏的游戏方式有多种，均大同小异。相传宋代的司马光童年时和小伙伴们玩捉迷藏的游戏。一儿童不慎掉在水缸里，司马光急中生智，用石头把缸打破，救出了这个儿童。从这一家喻户晓的故事中可知，捉迷藏游戏在我国古代是很盛行的。

但是，这一具有悠久历史的儿童游戏的文字记述直到唐代才出现。唐明皇李隆基和贵妃娘娘杨玉环是历代文人常常挂在嘴上的人物，他们的故事也的确不少，真真假假，难以辨别。据说捉迷藏也和他们有关。元人伊世珍《琅嬛记》卷中引《致虚阁杂俎》记载："元宗与玉真恒于皎月之下，以锦帕裹目，在方丈之间，互相捉戏。玉真捉上每易，而玉真轻捷，上每失之，满宫之人抚掌大笑。一夕，玉真于袿服袖上，多结流

苏香囊，与上戏。上屡捉屡失，玉真故以香囊惹之，上得香囊无数。已而笑曰：'我比贵妃差胜也。'谓之捉迷藏。"这种民间儿童游戏，本是不值得一记的，这回叨了帝王的光，才有幸来到文人笔下。而这也是这一早已流行的游艺形式，直到唐代才见于文字记述的原因。唐代诗人元稹曾写过五首《杂事》诗，其中一首这样写道：

寒轻夜浅绕回廊，不辨花丛暗辨香；
忆得双文笼月下，小楼前后捉迷藏。

"双文"，据说就是崔莺莺，这首诗是元稹回忆当年与崔莺莺在花前月下捉迷藏的情景。

从这些资料的记载来看，捉迷藏是晚间所行之戏。五代时的花蕊夫人《宫词》也曾透露这个消息，诗云：

内人深夜学迷藏，遥遍花丛水岸旁，
乘兴或来仙洞里，大家寻觅一时忙。



捉迷藏版画



捉迷藏图

大约是为了增加"捉"时的难度和兴趣吧，才把这项游戏安排在晚上。

到了明代，另有一种童戏叫"摸瞎鱼"，这种游戏与捉迷藏是同类但又有所区别。明人沈榜《宛署杂记》记述说："摸瞎鱼：群儿牵绳为圆城，空其中方丈。城中轮着二儿，各用帕，厚蒙其目，如瞎状。一儿手执木鱼，时敲一声，而旋易其地以误之；一儿候声往摸，以巧遇夺鱼为胜，则拳击执鱼儿，出之城外，而代之执鱼，轮入，一儿摸之。"把儿童捉迷藏这一游艺形式描绘得惟妙惟肖。清代，民间把捉迷藏叫作"扎盲"，清代褚人获《坚瓠集·二集》卷三这样说："儿童以绸扎眼相扑捉，谓之'扎盲盲'。"东北的儿童俗称"藏猫儿"，大约是把"扎盲盲"说白了。

今天，捉迷藏、扎盲盲、藏猫儿都已并存于人们的口头语言中。捉迷藏这一古今儿童喜玩的游戏，其生命将是长久的。

【踢毽子】

毽子，也称为箭子，是由古代的蹴



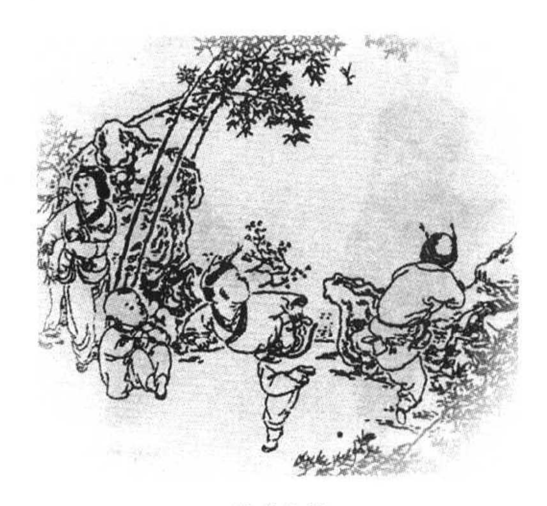
踢毽子版画

鞠演变而来的一种游艺形式。

踢毽子究竟起自何时，已不大讲得清楚，但早在1500年前的北魏时，就已经有踢毽子活动在流行了。据说少林寺的第一代住持、印度来的高僧佛陀在洛阳游历时，就看见一个12岁的小男孩站在高高的井栏上十分灵巧地踢毽子，一口气踢了500下，佛陀十分惊异，就收了这个男孩做他的弟子，这就是后来有名的少林高僧慧光。一个12岁的孩子，站在有危险、又不十分宽敞的地方，一口气踢500个毽子，可见其熟练程度。这也说明这种游戏在当时已十分普及了。

从宋代开始，出现了用鸡毛做成的毽子，宋代高承的《事物纪原》曾说："今小儿以铅锡为钱，装以鸡羽，呼为箭子……亦蹴鞠之遗意也。"即指出了当时毽子的形式，也说明了踢毽子与蹴鞠游艺的渊源关系。这时还出现了专门制造毽子的手工作坊，在宋人周密的《武林旧事》一书中就载有临安城小经纪的手工业中，有"毽子、象棋、弹弓"等作坊，"每一事率数十人，各专藉以为衣食之地"。说明当时买毽子的人不少，也反映出踢毽子活动的普遍。踢毽子活动在小孩子中间特别流行，他们三人一群，五人一伙，边走边踢，花样也很多。宋代是我国蹴鞠发展的兴盛时期，个人技巧性的蹴鞠已达到很高的水平，出现了各种各样的踢法，这对儿童踢毽子游艺产生了很大的影响。在踢毽子中，按照身体的不同部位和不同踢法，出现了各种花样，诸如里外廉、拖抢、耸膝、突肚、佛顶珠、剪子、拐子等等，这些花样都与中国古代蹴鞠中的"白打场户"踢法相似。因此，宋人高承认为踢毽子由蹴鞠发展而来是有充分道理的。

到了明清两代，踢毽子又得到进一步发展，成为儿童们喜爱的游艺活动。特别是由于古代蹴鞠的衰落，踢毽子代替了踢球，使踢毽子的技巧也达到了更高水平。当时有"一人能应数敌，自弄则毽子终日绕身不坠"之说。终日绕身可能有些夸张，不过却表明人们已有很高的控制毽子能力。踢毽子表演不仅有单人的，还有双人的合作表演。清代无



踢毽子图

名氏《燕台口号一百首》记载："琉璃厂有踢毽子者，两人互接不坠，"其表演的动作是"内外拖抢佛顶珠，一身环绕两人俱"。当时有一种形式叫"踢花心"，数人围成一圈，一人在中间，众人向中间踢，中间一人不但要求接到周围人踢来的毽子，而且要踢出同样难度的花样。由于踢毽子活动的普及和技艺的提高，还出现了专以此为生的江湖艺人。据清人潘荣陛《帝京岁时纪胜》的记载，这些江湖艺人踢起毽子来，手舞足蹈，连贯流畅，毽子在他们的头上、脸上、后背、前胸、脚上等部位盘旋飞舞，妙不可言，足见其功夫的高超。

地域不同，毽子的踢法亦不同。如东北人冬天穿靰鞡，这种鞋用牛皮缝制而成，坚硬、耐湿。冬季，儿童们把靰鞡沾上水，待其结冰后，玩"蹦毽"。毽子不用鸡毛而用狗毛，以五六个铜钱扎束而成，这种毽重而飞得远。玩时一人"供毽"，一人踢毽，毽飞出去后，远处众人也以脚迎踢，谁踢中了谁赢。这种踢毽子活动既是全身运动，又不过于火爆，因而深得历代儿童乃至成人的喜爱。



踢毽图

踢毽子运动作为一项传统的民俗游乐活动，在中国盛行了2000余年，深受社会各阶层人士的喜爱。直到清末办新学时，学校中的体育课里还有踢毽子一项，是当时最受学生欢迎的课程之一。

【跑竹马】

跑竹马又称"竹马戏"、"竹马舞"等，是古代流行时间较长的一种儿童游戏。

跑竹马是从儿童骑竹竿为马的游戏演变而成的，其雏形大约始于东汉。《后汉书·郭伋传》曾有这样的记载："有儿童数百，各骑竹马，道次迎拜。"郭汲曾任并州牧，后调任颍川太守，过了不久又调回并州。因他当年在并州时"素结恩德"于民，故当他这次再回并州时，并州的老幼相携欢迎，于是便出现了数百名儿童骑竹马迎接的场面。这种大型的儿童竹马欢迎队伍是由人们组织训练而成的，有一些舞的动作。

到了唐代，跑竹马游艺更为普遍，并频频见于诗人的佳作之中。如白居易的《赠楚州郭使君》中就有"笑看儿童骑竹马，醉携宾客上仙舟"的诗句；而杜牧在《杜秋娘》中也留下了"渐抛竹马戏，稍出舞鸡奇"的名作。说明跑竹马游戏在唐人的游艺中已占有一定的地位。

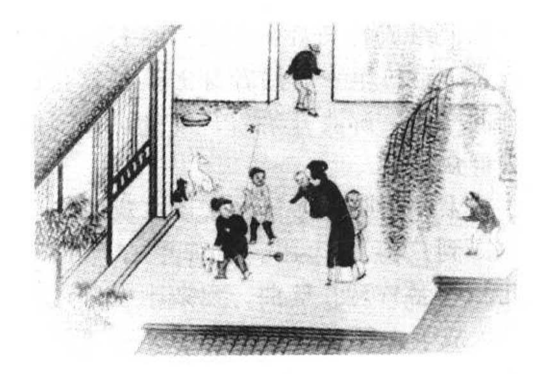
竹马简单易玩，以竹、以木，以秫秸皆无不可，跨于裆下，手持刀、枪、剑、棒之类，威风凛凛，真像大将军一样，广为男孩子所喜爱。古人也常以骑竹马作为童年的象征，上引杜牧诗就是一例。宋、金、元历代也时时见到骑竹

马的内容。如宋·苏轼《元日过丹阳明日立春》诗中这样讲道："竹马弄时宁信老，土牛明日莫辞春。"金·元好问《寄女严》诗中也有这样的诗句："竹马儿时迎阿姨，五更教诵木兰篇。"

在唐宋时代，竹马游戏已向双轨发展。其一是儿童竹马的渐趋复杂化。除去那些最原始最普通的胯下一竿的竹马继续流行之外，又出现另一些比较复杂的竹马。竹马已不是简单的一竿，而是以竹或以纸等扎为马头形。在传世的一件宋代白地黑色婴戏陶枕上面，绘有一幅儿童竹马游戏的形象，这个小顽童，高扬马鞭，胯下之"马"，拖着长长的竹尾，马头则形象逼真。这正如唐人李贺《唐儿歌》诗中的描写的那样："竹马梢梢摇绿尾，银鸾睒光踏半臂。"这种"摇绿尾"的竹马与图中所绘颇有相似之处。明代方于鲁是安徽制墨名家，曾制"九子墨"，其上绘有童戏图，内容之一便是竹马。这匹竹马，与上宋代陶枕所绘之图又不同，除去一个逼真的马头之外，后面又牵拉一横竿，竿头各有一轮，形似小车，小儿高扬马鞭，半蹲半坐，后面一小儿手举荷叶以代帐盖。前面又有一小儿肩扛小旗，并与另一小儿各击一锣、一鼓，热热闹闹，喜不自胜。该图右侧有一芭蕉树，显示出此戏



宋代的竹马纹陶枕



王翚等绘《康熙南巡图》·骑竹马

之地点是在南方。明清时的年画、诗文中也多有表现儿童跑竹马的，比如姑苏桃花坞年画的《百子全图》、京师竹枝词等等。清人李声振《百戏竹枝词·竹马灯》云：

> 岂为南阳郭下车，莜骖锦袄倩人扶。
>
> 红灯小队童男好，月夜胭脂出塞图。

原注这样写道："元夜儿童骑之，内可秉烛，好为'明妃出塞'之戏。""马"的制作又添花样，在马头内装以烛灯，以便夜晚骑玩。不仅如此，儿童们还八九成群，摹仿舞台上的《昭君出塞》呢。上述种种，虽经诸多变化，奇巧万端，但总不出童戏范畴。

竹马的另一发展趋向是日益艺术化，甚至向戏剧化发展。南宋·周密《武林旧事》卷二《舞队》中有"男女竹马"一项，说明宋代已将竹马列入"舞队"，是由男女共跳的。明清之际，无论北方，还是南方许多地区，都还广泛地流行着"竹马灯"，竹马灯又名"打马灯"、"布马阵"、"跑马灯"、"唱马灯"等，它是一种民间歌舞。每逢年节，田间无事，

农民便组成竹马灯队，吹吹打打，边行边舞，走村串乡。舞者身上挂着竹扎纸糊的马形。游戏开始后，气氛热烈，深为群众喜爱。

宋元时期，竹马游艺还在戏曲演出中得到广泛地运用。曲牌中有［竹马儿］、［番竹马］等曲，元杂剧中竹马更是以战争为题材的戏剧所不可缺少的道具。如《霍光鬼谏》、《追韩信》等剧中，常常见到“踏竹马上”、“骑竹马上”等舞台提示。元代杂剧中的竹马，可能也是一根竹竿。这种竹马，在舞台表演时毕竟不十分方便，随着戏曲艺术的日渐完善，竹马经历代艺人的提炼、改造，最终变成一根马鞭。马鞭这个程式化道具的定型期约在明清。竹马游艺的戏剧化，不仅表现为马鞭的递嬗，也表现在一种独立剧种——竹马戏的形成。福建省南部章浦县的竹马戏，约在清初康熙年间已经形成。

竹马，和许多儿童游戏一样，在流传的过程中发生着嬗变，有的艺术化了，也有的杂技化了。然而那最古老最原始的影子仍顽强地保留着，胯下一竿的竹马至今仍可见到，就是一个明显的例证。

【鞭陀螺】

陀螺，也作陀罗，是古代一种普及型的儿童游戏。

陀螺至迟在宋代已十分流行。如日本原色浮世绘大百科事典编辑委员会编辑、大修馆书店出版的《浮世绘大百科事典》第五卷《风俗》在介绍日本传统陀螺时，这样说道：“独乐（在日本语中，陀螺以汉字“独乐”二字来表示）的历史十分古远，它是从中国经由朝鲜传入本国的，《大镜》中就已记述过。”《大镜》是日本的古典小说，作于鸟羽天皇时代（1107～1122年），取材于文德天皇到后一条天皇的一百七十六年间的历史。以《大镜》成于年间计，则陀螺传入日本的时间至晚也在北宋末年宋徽宗朝（1101～1125年），也就是说，至迟在北宋时我国已出现陀螺并已东传日本了。另外，宋人留下的绘画作品中已能见到陀螺和小鞭子，证明了那时陀螺与现在的形制已基本相同。宋代周密《武林旧事》卷六载：“若夫儿戏之物，名件甚多，尤不可悉数，如相银杏、猜糖、吹叫儿，打娇惜、千千车、轮盘，每一事率数十人，各专藉以为衣食之地，皆他处之所无也。”

清人翟灏在《通俗编》中认为这里所说的“千千车”即为陀螺之属。翟灏还引用《道古堂集》中记载的“妆域”，说明妆域也与陀螺相类似，书上说：“妆域者，形圆圆如壁，径四寸，以象牙为之，当背中央凸处置铁针，仅乃寸，界以局，手旋之，使针卓立，转如轮也。复以袖拂，则久久不能停，输局者有罚。相传为前代宫人角胜之戏，如宋人所谓


鞭陀螺纹女夹衣（局部）

千千也，此皆陀螺之类。”根据此处的描写，“妆域”即宋代的千千车，很像现在我们的“捻捻转儿”，主体是一个圆片，中央贯轴，常在桌面上玩，不用鞭抽。翟灏将其归入陀螺一类是有道理的，直到现在，有些地方仍称捻捻转为陀螺。明代晚期陀螺的形制已与今日陀螺无异，《帝京景物略》中说：“陀螺者，木制如小空钟，中实而无柄，绕以鞭之绳而无竹尺。卓于地，急掣其鞭，一掣，陀螺则转，无声也，视其缓而鞭之，转转无复往，转之疾正如卓立地上，顶光旋旋，影不动也。”这里把陀螺比作“小空钟”、“而无柄”非常形象，而小空钟实际上是指地轴而言，“中实而无柄”的地轴，实在就是陀螺了。

陀螺游戏极具特色，鞭陀螺多取冬季，在冰面上尤为适宜。抽打时，活动量较大，对臂、腰、腿各部均有锻炼作用。陀螺之所以引人并得以广泛流行，原因有三：一是材料易得，工艺简单。各种木头都可以用来制作陀螺，有的还绘画各式纹样；二是游戏过程极为有趣。陀螺转动后，抽打时具有较强的“进攻性”，尤其适应男孩子的心理要求。抽打不及时或不准确，陀螺就有可能停转或歪倒，在抽打过程中造成了游戏者的紧迫感，执鞭的儿童往往怀着紧张兴奋的心情置身游戏中，对少儿心理是一种较强的刺激；三是陀螺具有较强的竞技性，多以转动速度快、时间长为佳，相互比较中，往往能激发儿童的竞争兴趣。

明清时代儿童鞭陀螺游戏的情景，曾有诗人作了形象得描述。如清代初年元璟就借山和尚的《鞭陀罗》诗，以清新洒脱的语言，描绘了当时北京小儿鞭陀螺的生动情景：



鞭陀螺纹青花长方盒

京师小儿玉瑳瑳，紫貂裹袖红锦靴。

嬉戏自三五，乐莫乐兮鞭陀罗。

香尘堆里，牛羊马骡；鞭个“走珠”，

鞭个“旋螺”；随风辗转呼如何。

“阿哥、阿哥！明年带刀佩箭跃马金盘陀。”

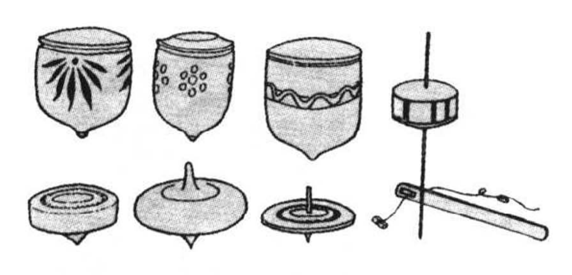
这显然是一群满人贵族小儿陀螺群戏图。比元璟早些年的明末人刘侗也写过同样题材的诗歌，名为《杨柳活》：

杨柳活，杨柳多，小孩小女闲不过，

丝线结鞭鞭陀罗。

鞭陀罗，鞭不已，鞭不已，陀罗死。

同样是那么活泼自然，嗅得出泥土的气息，所描绘的，更象是乡间小儿玩陀螺的情景。这些诗，一下子把我们带到那春风乍起之季、杨柳初黄之时，乡村里、城镇中，群儿三五，扬鞭抽陀螺，他们唱着“杨柳儿活，抽陀螺！”边唱边抽，好不快活！



古代不同类型的陀螺

古代的陀螺种类多样，简单些的，只需将木头旋成圆柱体、上平下尖就成功了。复杂些的，则在圆柱体侧挖空，外面留一长条孔。使内部形成一个腔体，以鞭抽打，令其旋转起来，可发出“嗡、嗡”的声响，这种能叫的陀螺叫“鸣声陀螺”。现在，有的陀螺甚至在尖部装上了钢珠，增加了其旋转的速度，使这一传统游戏更具有科学性。据说陀螺的稳定旋转，曾给原子反应堆的发明家恩里科·费米以极大的影响。

【跳百索】

跳百索，也叫跳白索，就是今天的跳绳。古人所谓索，即今天的绳子。跳百索是在古代儿童中流行的一种跳绳游戏。

古代的跳百索游戏分为两种：即跳小绳和跳大绳。小绳多为自摇自跳；大绳为两人或四人摇，多人跳。随着孩子们的创造，小绳里渐渐增出很多花样：如飞绳、编花、带人、连摇等。大绳里可以多人跳八字，也可以绳中翻斤斗。溯其历史，单人跳绳早在南北朝已出现。多人跳绳则迟至明代始见记述。

《北齐书》卷八《幼主记》说：“游童戏者，好以两手持绳，拂地而却上，跳且唱曰：‘高末’。”所谓“两手持绳，拂地而却上”即今日的单人跳绳。北齐幼主名高恒，公元577年即位，他骄奢淫逸，在位仅几年，即搞得国破人亡。儿童在跳绳时，边跳边唱“高末”，按撰书者隋代李百药的意思是高氏之末日到了，预兆北齐离亡国之日不远。童谣预兆祸事，是古人的俗信，史书中常见记述。跳绳正是借了这种俗信的光，才得以记载的。

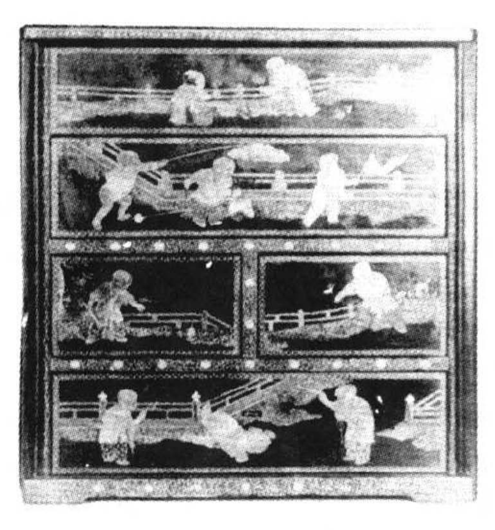
至于多人跳索，明人沈榜的《宛署杂记》卷十七《民风》记载较为详细：“跳百索：十六日，儿以一绳长丈许，两儿对牵，飞摆不定，令难凝视，似乎百索，其实一也。群儿乘其动时，轮跳其上，以能过者为胜。否则为索所绊，听掌绳者绳击为罚。”游戏时，两个儿童相隔一定的距离面对面站立，飞快地甩动一根丈把长的绳子，其他儿童轮流从绳子上跳过去。跳不过去则为失败。

沈榜所记载的是明代中叶的事。明末崇祯间刘侗、于奕正著《帝京景物略》时，在卷二《灯市》条中也有关于跳百索的记述。至于诗、词、曲歌咏此戏者，更举不胜举。

清代儿童跳百索游戏仍然流行，同时还配以歌谣。清人彭蕴章曾写过这样一首歌谣：

> 太平鼓，声冬冬，白光如轮舞索童。
>
> 一童舞索一童唱，一童跳入光轮中。

不但要唱歌，还要配以太平鼓声。同样的玩法在《帝京景物略》录明人谭贞默《灯市》诗中也有“铙鼓殷阗赛跳绳”的句子。说明这种形式的跳百索游戏在当时是较为流行的。明清时代的跳百索，



漆箱上的儿童跳绳图

主要在元宵佳节，因为这是个京师金吾不禁，万民赏灯、看戏的好时节。在这样热闹的日子里，跳百索再配以太平鼓，边跳边发出“蓬——蓬——”的声音。儿童们正是在这鼓声与歌声中，群情兴奋地跳百索，多么富有童趣。

不过，随着历史的发展，跳百索也更加普及，同时也并不仅限于元宵佳节。在儿童游戏当中，经常见到跳百索的活动。直至今日，这项游戏还经常见于各地。

【打髀殖】

打髀殖，又叫“击髀石”，是中国古代流行的一种儿童游戏形式。

髀殖或髀石是汉语，蒙古语称它们为“石阿”或“失阿”；称“打髀殖的”为“石阿勒札灰”，蒙古语的“髀石”即羊、獐、鹿等动物的蹄腕骨，有时叫“羊拐子”或“背式骨”。用髀石作游戏反映北方民族以畜牧为主的生产方式。打髀殖游戏，最早的记载见于元代。关汉卿《哭存孝》杂剧第一折《后庭花》曲说：“他饿时节挝肉吃，渴时节喝酪水，闲时节打髀殖，醉时节歪唱起。”意思是说：饿的时候就抓肉吃，渴的时候就喝酪水，空闲的时候就玩打髀殖，醉的时候就胡乱唱歌。李寿卿《伍员吹箫》杂剧第一折也说：“他也是个好汉，常在教场中和小的们打髀殖耍子。”郑德辉《三战吕布》杂剧第一折说：“某正在某处与小厮每打髀殖。”

从这些元杂剧中看出，“打髀殖”是人们闲暇时所进行的一种游戏，而且参加的人大多是儿童。

《元史·太祖本纪》还有这样的记载，元太祖成吉思汗出行路过一座山下，看见几个牧童放着几百匹马。他们正在“击髀石为戏”。说明“打髀殖”的游戏在蒙古草原是较为流行的习俗。元人撰写的《契丹国志》上还说：宋真宗时，晁迥出使契丹回来对真宗说，契丹国人喜欢用铜或石打野兔，髀骨就是打兔所用的工具，是“以狍鹿之骨角或灌铜而成也”。可见打髀殖在辽代已经存在，起源于契丹、蒙古等游牧民族的狩猎活动。

髀石既是一种狩猎用具，又是儿童们的游戏用具。一枚好的髀石是很珍贵的，可以作为礼物互相馈赠。《元朝秘史》中记载：铁木真11岁时与结义兄弟札木合，在斡难河冰上打髀石，札木合将一个狍子髀石送给铁木真，铁木真则将一个铜灌的髀石回赠给札木合，表示两人亲如兄弟。在髀殖里灌入铜锡，大约是为了增加它的重量。

关于打髀殖的玩法，据清代杨宾《柳边纪略》四记载，是先把髀殖堆放在地上，再击之，击中者，尽取所堆。《蒙古吉林风土记》记载说：“旧俗以蹄

腕骨随手摊掷为戏，视其偃仰横侧为胜负，小者以髀，大者如鹿，莹泽如玉。儿童妇女，围座摊掷以相乐，以薄圆击之，则曰‘怕格’。又有较远之戏，趋冰上，以中为胜，名曰‘撒罕’。”可见，打髀殖的玩法至少有三种：一是以髀石的伏仰横侧的变化来决定胜负；二是将髀石堆在一起，用薄圆形的物品来击打髀石，以击中多少来决定获得髀石多少，取得髀石最多的一方获胜。这种玩法用于短距离，名叫“怕格”；三是在冰上举行的击髀石，方法与“怕格”相近。这种游戏活动名叫“撒罕”。第一种玩法发展成为后世的“抓子儿”；而第二、三种玩法则类似中原地区流行的“击壤”游戏和打拔游艺。

这种打髀殖游戏，在金朝时还传入女真族中，女真语称作“嘎拉哈”。“嘎拉哈”和辽元两代流行的“打髀殖”对后世的同类游戏产生了深刻影响。直到现在，玩羊拐子的儿童游戏依然流行不衰，受到少年儿童们的喜爱。

【斗草】

斗草亦称斗百草，是以各种花草相斗决胜负的儿童游艺形式。

斗草在文献上最早的名称是“蹋百草”。南朝梁宗懔《荆楚岁时记》有这样的记载：“五月五日谓之浴兰节，四民并蹋百草之戏。”梁王筠《五日望采拾诗》：“采艾异诗人”，“折花竞鲜彩”。由此可见，南北朝时端午节的民间游戏活动之一便是斗百草。

唐代韩愕的《岁华纪丽》曾描述当时“端午，结庐蓄药，斗百草”的活动。而唐代诗人对斗草之游艺也多有吟咏。司空图《灯花诗》有“明朝斗草应多喜，剪得灯花自扫眉”之句。白居易《观儿戏诗》也有：“弄尘或斗草，尽日乐嬉嬉”的名言。看来，唐代的斗草游戏不仅盛行于儿童之中，就是上自皇室贵戚、王公大臣，下至市民百姓，也都乐于此举。唐代韦绚《刘宾客嘉话录》记载了当时流传的安乐公主斗草的故事。唐中宗时，安乐公主在端午节玩斗草游戏，想以特有的品种而取胜于人，便命令人骑快马到南海祇洹寺取东晋谢灵运施给该寺的胡须（谢灵运以胡须美而闻名）。安乐公主怕剩下的胡须为别人所得，“因剪弃其余，今遂无。”

到了宋朝，玩斗草游戏之风更盛，时间也不只限于端午节了。柳永《木兰花慢·清明》词中有：“盈盈斗草踏青人，艳冶递逢迎”句。是描写春社日和清明节的斗草游戏。说明这时除了端午节斗草外，阳春之时也是玩斗草游戏的好日子，使得这一深受人们喜爱的游戏活动更加普及了。

明清时期，这一游艺活动更为盛行。《红楼梦》第六十二回有一段众人在大观园里斗草的描写，颇有意思，现引录



清代的小儿斗草青花瓷盘纹样

如下：

“外面小螺和香菱、芳官、蕊官、藕官、豆官等四五个人，满园玩了一回，大家采了些花草来，兜着坐在花草堆里斗草。这一个说：‘我有观音柳。’那一个说：‘我有罗汉松。’那一个又说：‘我有君子竹。’这一个又说：‘我有美人蕉。’这个又说：‘我有星星翠。’那个又说：‘我有月月红。’这个又说：‘我有《牡丹亭》上的牡丹花。’那个又说：‘我有《琵琶记》里的枇杷果。’豆官便说：‘我有姐妹花。’众人没了，香菱便说：‘我有夫妻蕙。’豆官说：‘从没有听见有个夫妻蕙。’香菱道：‘一个剪儿一个花儿叫做兰，一个剪儿个花叫做蕙。上下结花的为兄弟蕙，并头结花的为夫妻蕙。我这枝并头的怎么不是夫妻蕙？’豆官没的说了。”

从这段描述我们看出，这种斗草的方法比较文雅。其特点是参加斗草者将自己采集到的花草等（除花草外，有人还喜将类似花草的稀奇物——如安乐公主用谢灵运的胡须）携来斗赛。一人报出自己的草名，其他各人以手中的草来对答，其斗法很像对对子。当一个人报出草名别人无可对答时，这个人就胜了。一般说来，这种斗法较适合于闺中女性和有一定文化素养的人。

另一种斗草法则更多地流行于一般民众和儿童之中。其方法如下：两人各持草（花、树叶）茎（柄）的一端，并使双方的草（花、树叶）茎（柄）相勾搭，然后皆用力去拉，谁的草（花、树叶）茎（柄）被拉断就为输家，反之则为赢家。范成大《春日园杂兴诗》中“青枝满地花狼藉，知是儿童斗草来”句，即是这种斗草方法的描述。所斗之



斗草图

草有车前草的花茎、狗尾草茎、白杨树叶柄等，其特点是取其韧性强，耐拉扯。清代宫廷画家金廷标的《群婴斗草图》，形象地刻画了古代儿童用此法斗百草的场面。画中共有十个小男孩。左下方三个小男孩中，一个正蹲着拔草，两个相对而立正在用力拉斗车前草花茎；中部五个小男孩围成一圈儿，两人在斗拉草茎，其他人在观看助兴，地面上散落着一片残花败叶；另有两个小男孩，一个正在弯腰找草，另一个则用衣襟兜着满怀的花草兴冲冲地赶来。整个画面细致地描绘了找草、拔草、运草、斗草的情景，真实地展现了儿童们斗百草的欢娱气氛。

除以上两种外，还有一种比技巧和运气的斗草游戏。冬天时，折取湖边芦苇丛中的藜蒿干草杆，将其在一个平面上折成多角的“之”字形，然后在“之”字向下的锐角处勾挂另外一根“之”字形草杆。这样一根接一根地勾挂下去，看谁挂得多，这种游戏活动富有技巧性。比运气的斗草游戏在我国许

多地区流行。玩这种游戏的方法是，取三棱草长茎一根，相斗的两儿童各持一端，破为两半，一齐朝草茎的中间部位劈去。至中心部位时，交换其中的一股，再向两边拉开去。最后若是劈拉成正方形者称为“小厮”，运气最好，为全胜；若是劈拉成“H”形者称为“闺女”，运气次之；若是劈拉不能成此两种形状，则运气不佳，视为全败。总的说来，在我国古代，斗草游戏就是趣味性、知识性较强的娱乐活动，一直深受人们的喜爱。

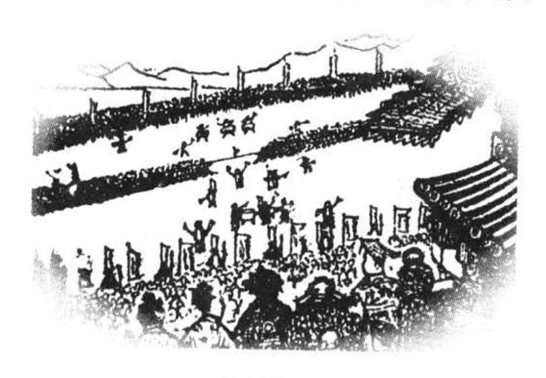
（八）民俗游艺

【拔河】

今岁好施钩，横街敞御楼。
长绳系日住，贯索挽河流。
斗力频催鼓，争都更上筹。
春来百种戏，天意在宜秋。

唐代大臣张说的这首《奉和圣制观拔河俗戏应制》诗，形象地描绘了武则天当政时民间盛行的拔河游戏活动。

拔河，在中国古代最初又称牵钩、强钩，是一种非常吸引人的民俗游乐活动。相传兴起于春秋战国时期，其起源和军事训练有关。春秋末年，楚国在攻打吴越之前，为了练习水战，就以这种“牵钩”来训练士兵。这种牵钩当时主要流传于南方楚国的襄汉一带。最初是用竹皮做成的一种竹索，在水战中用这种器具，使敌船在前进时不能贴近自己的船，而在敌船战败，想逃脱时，又可以钩住敌船，这样两船在大江大河上你拉我扯，互相纠缠在一起，将士就可以大显身手，非得杀出个胜败来才罢休。拔河就是从楚军这种用牵钩对拉的军事训练中演变而来。后来，当地老百姓就学着军队的样子，在陆地上用绳拉扯，于是拔河就逐渐地发展成为一项民间游乐活动。拔河活动先盛行于南方，以后又传到了北方，并成为元宵节和清明节的节日娱乐游戏活动，用拔河来祈祷丰年。



唐代拔河图

拔河活动在唐代盛极一时，达到了空前未有的规模。唐代人封演在《封氏闻见记》中曾有这样的描述：“今民则以大麻絚，长四、五十丈，两头分系小索数百条，挂于前。分两朋，两钩齐挽。当大絚之中，立大旗为界。震鼓叫噪，使相牵引。”就是说，今天的老百姓，在拔河的时候，已经不用竹索了，而是用大麻绳。这种大麻绳长有四五十丈，两头还拴着几百条小麻绳。人们把麻绳挂在胸前，分成两队相互拉好。在大麻绳的中间，立一面大旗作为界限。比赛开始之后，双方擂鼓呼号，最后以被牵动者为胜。其参加人数之多，竞争的气氛之浓烈都是后来各代望尘莫及的。由于拔河特有的热烈气氛，激动人心的宏大场面，使其成为深受各个阶层喜爱的

一种节日娱乐活动。根据《新唐书》等文献的记载，公元710年的清明节，唐中宗李显曾叫他周围的文武百官们在一起拔河。当时也是用一根大麻绳，两头拴十几根小麻绳，每根绳上都有9个人牵拉，规定失败6次为输。宰相和驸马们被分在东边的一组，其余将相站在西边的一组。一声鼓响，两边齐力拉绳。开始时双方还僵持了一会，怎奈将相这一边多是上了年纪的人，结果绳子一下子被对方拉过去三四尺，仆射和少师两个人随绳跌倒了，很久没有起来，引得中宗和周围的人们大笑不止……

唐代还有女子拔河。景龙二年(708年)，唐中宗就曾率领大臣在玄武门观看宫女拔河游艺。景龙三年（709年)，唐中宗又让几百名宫女于玄武门外举行拔河比赛，赛完之后，又让她们去游宫市，结果几百名宫女都乘机逃跑了。

唐玄宗时，为了“以求岁稔”，更为了“耀武于外”，曾举行了一次盛大的拔河比赛。其参加者千余人，呼声动地，观看者莫不惊骇。当时的进士薛胜为此写下了著名的《拔河赋》，其中这样写道：“初拗怒而强项，卒畏威而伏膺。皆陈力而就列，同拔茅之相扔。……一鼓作气，再鼓作力，三鼓兮其绳则直，……履陷地而灭趾，汗流珠而可掬，……可以挥落日而横天鸽，触不周而动地轴!”绘声绘色地描写了这次盛大的拔河活动，体现了唐王朝泱泱大国的风采。在比赛期间，还有胡人外交官在座观看，唐玄宗也意欲在其面前显示大唐朝的威风。这也反映出拔河游艺活动的气势自古以来就是显示国力盛衰的一种方式。



唐薛胜《拔河赋》书影

唐代以后，拔河游艺活动主要在民间广泛开展，但像唐朝这样大规模的、不同种类的拔河比赛在以后各代却很少见到了。不过，作为一种民间的节日娱乐游艺活动形式，在各地一直流传至今。在一些民间的娱乐活动中，拔河还是人们普遍喜爱的形式之一。

【秋千】

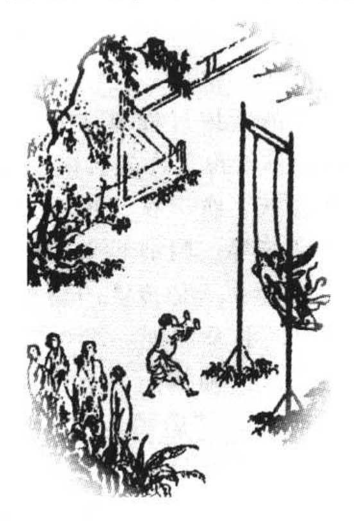
秋千是我国传统的游艺活动，古往今来，从南到北，我国各地区、各民族都盛行这种娱乐游戏。秋千一词，由来很久。相传汉武帝时，为祈祷武帝的千秋之寿，宫女们乘绳悠荡助兴，“千秋”是祝寿之词，于是将二字一颠倒，就将这种游戏称作“秋千”。

在秋千的发展过程中，由于本身形式的变化，演变出了许多名称，如荡秋、磨秋、观音秋、纺车秋、转轮秋、二人秋、担子秋等等。归纳起来，秋千的种类不外乎三种：一是传统的荡秋千，即“植木为架，上系两绳，下拴横板，人立于板上”，作钟摆一样的来回摆荡；一种是车轮秋，“磨秋”、“观音秋”、“纺车秋”等都属于车轮秋。它是“植大木于地，上安车轮状圆轮，在呈辐射状横木上，系绳于下，以架坐板。”游

戏时，坐秋千的人用脚蹬地使车轮旋转，然后悬空转动；一种是担子秋，也叫二人秋，“竖长柱，设横木于上，左右各坐一个，以互落互起而飞旋不停”，类似跷跷板的游戏。

据《古今艺术图》一书记载：“秋千，北方山戎之戏，以习轻�者。齐桓公伐山戎，此戏始传入中国。”山戎也叫北戎，春秋时代居住在今河北东部，与齐、郑、燕等国境界相接。据说山戎人大都勇猛强悍，善于攀登。荡秋千便是山戎人平时训练攀跃山崖溪流能力的一种活动。公元前663年，齐桓公为救燕国，发兵进伐山戎，一直打到孤竹（今河北卢龙）才撤兵。很可能，在北伐山戎的过程中，齐桓公看到当地人荡秋千的游戏，觉得很有趣，便把它的玩法带回了中原。其后，历代宫中几乎都设有秋千之戏。在六朝以后，此戏逐渐盛行于全国，成为妇女儿童们最喜好的游戏活动之一。

隋唐时期，秋千之戏不仅为皇宫内宫女们所喜好，而且民间也盛行此戏。杜甫《清明二首》中有“十年蹴鞠将雏远，万里秋千习俗同”，反映了秋千在民间极为普及。刘禹锡《同乐天和微之春深》一诗中，也有“秋千争次第，牵拽彩绳斜”的描写。

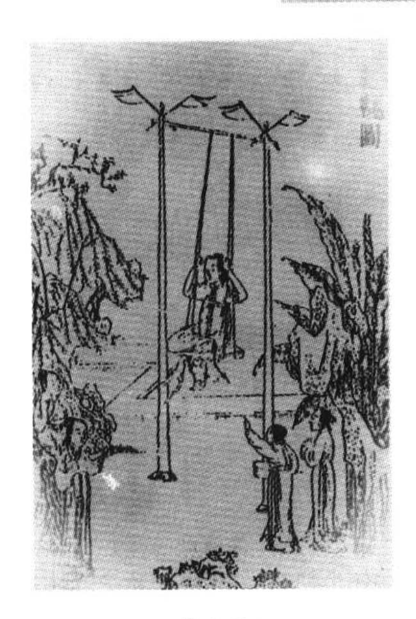

荡秋千

由于秋千在游戏时不需要很大的力量和复杂的动作，同时游戏时还略带几分惊险，要通过自身的力量把身体荡在空中，所以深受妇女、儿童的喜爱。王建《秋千词》中写道：

> 长长系绳紫复碧，袅袅横枝高百尺。
>
> 少年儿女重秋千，盘中结带分两边。
>
> 身轻裙薄易生力，双手向空如鸟翼。
>
> 下来立定重系衣，复畏斜风高不得。
>
> 旁人送上那足贵，终赌鸣珰斗自起。
>
> 回回若与高树齐，头上宝钗从堕地。
>
> 眼前争胜难为休，足踏平地看始愁。

唐时的寒食节，除了蹴鞠以外，秋千也是一项受人喜爱的节令游艺活动。蹴鞠与秋千，经常在诗人笔下相提并论：“蹴鞠屡过飞马上，秋千竞出垂杨里”。唐代宫廷中也有秋千戏。五代仁裕《开元天宝遗事·半仙之戏》卷下说：“天宝宫中，至寒食节，竞竖秋千，令宫嫔辈嬉笑，以为宴乐。帝呼为半仙之戏。”

宋代民间盛行的节令游艺活动也有荡秋千。陆游《感旧未章盖思有以自广》诗曰：路人梁州似掌平，秋千蹴鞠趁清明。在《三月二十一日作》中更有



秋千图

“蹴鞠墙东一市烨，秋千楼外两旗斜”的诗句，都是说清明节期间民间有踢球和荡秋千的活动。苏东坡有《蝶恋花·春景》词：“墙里秋千墙外道，墙外行人，墙里佳人笑。”李清照有《点绛唇》名句：“蹴罢秋千，起来慵整纤纤手。露浓花瘦，薄汗轻衣透。”这都是说女子荡秋千活动的情景。宋时程朱理学泛滥，封建礼教森严，“笑不露齿，走不动裙”被看成是贵妇小姐们的美德。妇女受到封建思想的束缚。在这种情况下，妇女能到郊外踏青，且有同伴相陪，一块荡秋千，是不容易的。荡秋千不仅只是民间妇女的节令游艺活动，对于禁锢在深宫的宫女，也是一种活跃身心的活动。王珪《宫词》写宫女在清明节也有荡秋千的活动：

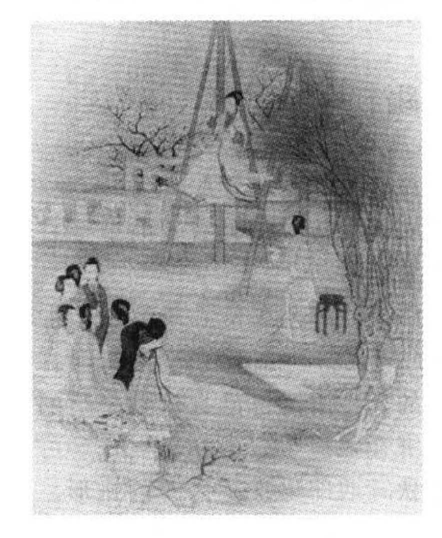
禁御春来报踏青，御池波漾碧涟轻。

内人争送秋千急，风隔桃花闻笑声。

清明节蹴鞠、荡秋千的风俗不仅在唐宋时盛行，就是到了明清之时，仍有一些地区盛行这种风俗。居住在山东章丘的李开先，在他所著的《闲居集》中，有一首《当地寒食节岩亭宴客观蹴鞠秋千》的诗说明了当地寒食节有蹴鞠、荡秋千的活动。而在另一首《观秋千作》并序言中更描述了当地百姓重视秋千活动的情景：“东接回军，北临大河，庄名大沟崖。清明日，高竖秋千数架，近村的妇女，欢聚其中。予以他事偶过之，感而赋诗：

彩架傍长河，
女郎笑且歌。
身轻如过鸟，
手捷类飞梭。
村落人烟少，
秋千名目多。
从傍观者惧，
任路今如何。

在乱世年荒的清明节，依然竖起秋千架



陈牧绘《月曼清游图册》·秋千

欢聚荡秋千为乐，可见其习俗的重要。

明代流行荡秋千活动，还见于《金瓶梅》小说中，其中有整整一回是写的荡秋千游戏活动，既见作者熟悉荡秋千方法，又表明荡秋千是当时妇女喜爱的活动。在王圻所编纂的记述历代人物、风俗的《三才图会》中，还附录了一幅妇女荡秋千的插图，极为形象生动。

秋千活动亦是明时宫廷中的一项娱乐游戏。刘或愚著《酌中志·明宫史》中说："三月初四日，宫眷内臣换罗衣。清明则秋千节也，坤宁宫及各后宫，皆安秋千一架。"清代宫中在燕九日有秋千表演："山高水长在圆明园之西，俗呼西厂，地势宽敞，直陈大戏。每岁正月十九日，例有筵宴……有西洋秋千架，秋千旋转，下奏歌乐。"所谓西洋秋千架，实即为我国西南少数民族的"磨秋"，以一竖柱，上横十字木，悬挂四条秋千架，旋转荡动。

在我国古代历史上的少数民族中，多有秋千之戏，而且荡秋千的方法不尽相同。可见作为游戏活动的秋千，在我国开展的地区是相当广泛的。

【高跷】

高跷又称"脚把"、"柳木腿"等，是我国民间传统的具有岁时节令特点的娱乐游艺活动。

踩高跷游艺在我国具有悠久的历史，《列子·说符》篇记载说：宋国有个叫兰子的人，用比自己身体长一倍的两根木条绑在足胫上，去朝见君主。可见早在春秋时期即出现了高跷的雏形。陈旸《乐书》中曾记载了汉代的高跷游艺，说明高跷已成为当时百戏游艺中的重要形式。南北朝时，高跷又称之为长跷伎。郭璞在《山海经注》中称踩高跷游艺的伎人为"乔人"。唐代的高跷在《封氏闻见记》中是这样描述的：有人踩着五、六尺的高跷在绳上踏舞，使人惊叹不已。到了宋代以后，踩高跷已在较大的区域内流行起来。《东京梦华录》、《都城纪胜》、《梦粱录》、《武林旧事》中对当时的高跷游艺活动都有记述。宋代称高跷为"踏跷"，每逢节日喜庆时，城乡艺人们便在"舞队"中踏起高跷，表演各种技巧动作，使观者惊叹不绝。

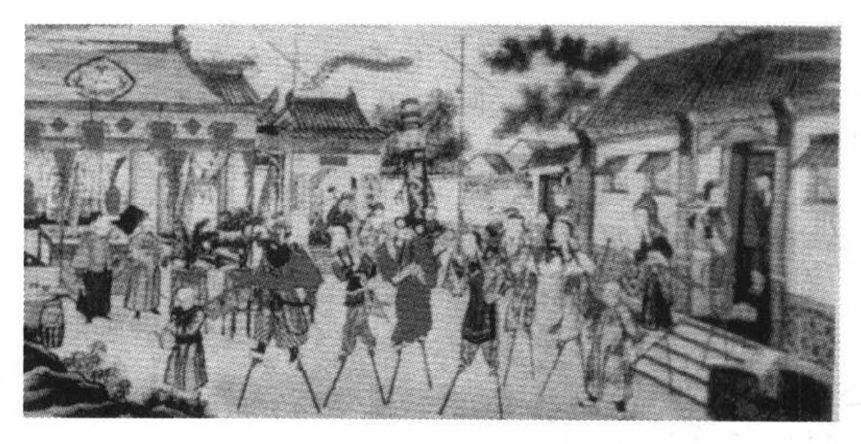


高跷图

到了清代，高跷已成为大江南北最常见的观赏游戏。李调元《观高跷灯歌》是这样描写的：

正月十四坊市开，
神泉高跷南村来。
锣鼓一声庙门出，
观者如堵声如雷。
双枝续足履平地，
楚黄州人擅此伎。
般演亦与徘优同，
名虽为灯白日至。

杨一昆在《皇会论》中是这样记述的："秧歌高跷数不鲜，惟有（天津）溜米厂高跷人人称赞，不论女，不论男，人人争把青蛇（青蛇是当时高跷表演的节目）看。"由于高跷要求表演者在腿上绑着数尺高的木跷来往逗舞，其技艺性很强，因而，要求表演者具备较好的素质。古代的高跷一般分为文、武两种，文高跷着重于踩、扭和人物情节的表演；武高跷除了一般的动作表演外，主要是特技显示。如一个人肩上驮着几个人，单腿跳走几十步，在跷上向后折腰，两腿劈叉坐地后又一跃而起，跳过三、四条高搭起来的长凳，或从很陡的斜木板登上一人多高的独木桥等等。有的地区高跷与秧歌舞相结合而成为颇负盛名的高跷秧歌舞。由此可见高跷游艺在民间流行之广以及深受民众欢迎的程度。



走会图·高跷

古代的高跷游艺在表演形式上是多样的，有在广场上边舞边走各种队形的小场；有两三人（扮装的有渔翁、渔婆、俊锣等）为一组表演的小场；还有各种特技表演和歌舞小戏。高跷传统的表演节目有《踏跷竹马》、《踏跷捕蝶》、《踏跷舞八仙》、《踏跷摸鱼》等。许多高跷游艺表演节目在宋代已经出现，可见其传承性是很强的。



踩高跷

古代的高跷游戏多与旱船、跑驴、舞龙、秧歌等表演活动合在一起组成"社火"（宋代称之为"舞队"），在春节或其他节日里走街表演。"庄稼人要得乐，唱戏要社火"，在受人们欢迎的社火里，高跷以其特有的舞姿技巧倍受青睐。当代，传统的高跷活动仍倍受城乡人们的欢迎，其表演技巧也不断提高，充分显示出旺盛的生命力。

【跑旱船】

跑旱船也叫“旱船”、“旱划船”、“采莲船”，“荡湖船”等，是汉族民间传统的娱乐活动。



跑旱船

据文献所载，早在唐代民间就出现了表演旱船的游艺娱乐活动。郑处《明皇杂录》卷下记载说：唐玄宗李隆基在东都洛阳五凤楼下大脯天下，命三百里以内的县令、刺史亲率当地的乐舞表演队来东都献演，并根据各地献演的质量与花样评出优劣进行赏罚。于是乎，各州县精心组织，力求夺魁。“府县教坊大陈山车、旱船、寻橦、走索、丸剑、角抵、戏马、斗鸡……”。从这里我们知道，跑旱船已作为献演的主要节目出现了。到了宋代，跑旱船游戏更加盛行。周密在《武林旧事》中说：当时人们称之为“旱划船”，是正月元宵节期间社火舞队中的一项，常常与踏高跷、跑竹马、村田乐（秧歌的前身）等结队沿街演出，其规模“簇拥前后，连亘十余里”。届时，临安（今杭州）的民众纷纷拥上街头，围观者笑乐不止。旱船是用木条或竹篾扎成船形，然后用彩布罩在船形上，船下再用布围起来，多以男子装扮成女子“坐”在船上（做一对假腿，连在跑旱船者的身上，假腿呈盘腿而坐状摆放在船面上，似女子坐船的样子），边走边扭动起舞。旱船边有一扮撑船的丑角来往旋转，不住地逗趣儿。

明清以后，跑旱船游戏仍在全国许多地区流行不衰，成为年节喜庆或农闲时的一项不可缺少的游艺娱乐活动。在江南水乡，人们将湖中划船采莲的动作加以夸张美化，形成了富有地方特色的“采莲船”，边舞边歌，表现劳动或爱情生活。据《嘉兴府志》、《严州府志》等地方志所载，每逢庙会及年节，采莲船便跑起来，民间艺人唱着俚曲，边舞边逗乐，使观者不住叫好。富察敦崇《燕京岁时记》载：“跑旱船者，乃村童扮成女子，手驾布船，口唱俚歌，意在学游湖而采莲者。”各地民间跑旱船游艺



跑旱船图



清末拉旱船图

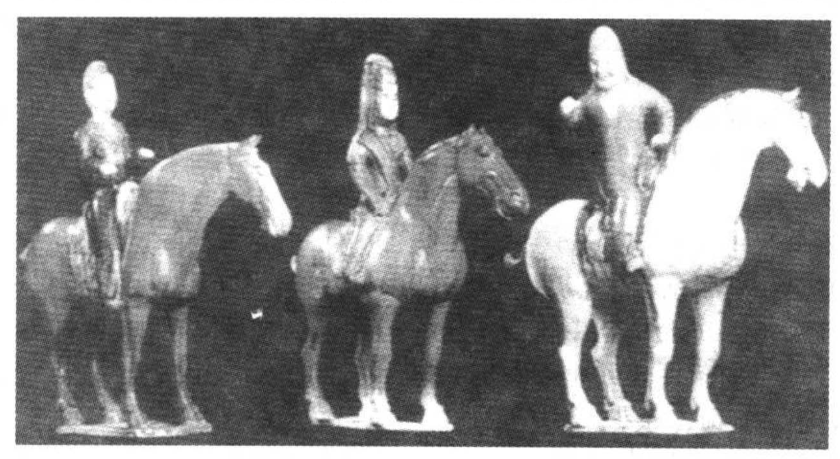
时，多与当地的民间小调结合一起，边舞边即兴做出一些令人发笑的动作，以增强娱乐效果。例如陕西南部一带跑旱船（当地称之为“采莲船”）时，船左右配以手持棒锤的“胖婆娘”和手持拂尘的“骚和尚”以及不断摇着拨浪鼓的“货郎子”等角色，他们互相插科打诨，调情卖俏，惹得观众大笑不止。各角色在跑旱船游艺时，还不时在锣鼓的伴奏下，即兴唱当地人喜爱听的“花鼓子”，具有很强的地方特色。从民谚“南京到北京，旱船、跑驴，舞龙灯”中可知，跑旱船流行地域之广以及深受人们喜爱的程度。

【踏青】

踏青，又叫春游，是我国节令民俗活动的重要内容，源于远古农事祭祀的迎春习俗，具有相当久远的历史。早在西周时期，每当立春之时，正是万物萌发之际，大地绿草如茵，到处都是生气勃勃的一片青绿。这一天，天子要率百官去郊外举行迎春仪式，祈祷上苍保佑，鼓励农事。后来，这种活动就渐渐地成为一种带有礼制特点的游戏习俗，流传下来，并在踏青的过程中进行一些其他娱乐活动，形成了一种综合性的健身和陶冶性情的活动形式。

春秋时期，踏青已成为一项较为普及的游戏活动。孔子的弟子曾皙有一次对老师说，他最喜欢在风和日丽的晚春，穿着新做的春服，和几个朋友结伴去城外的沂水游泳，到树木成荫的祭坛上沐风，然后大家一起高歌长吟而归。作为老师的孔子非常赞同学生的看法，说明孔子也是非常喜爱踏青游戏活动的。

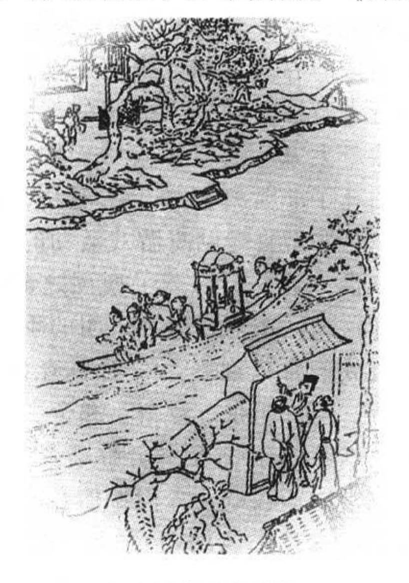
汉代，基本上承袭了西周之时的迎春之礼这一习俗。在春和景明的季节里，帝王贵族们常借迎春之仪游览春色。西汉武帝，东汉明帝、章帝、和帝、安帝、灵帝及献帝都常于春季出游踏青，郡县官吏也常以劝农鼓励人们参加春游活动。汉代还有春日采风的习俗，《汉书·食货志》说，每当春日人们一起郊游之时，朝廷往往派人手敲木铎向郊游者采集诗歌献给乐府。表明汉代的踏青活动，已不仅仅是政府劝民农桑的迎春之仪，也不仅仅只是“礼拜”而已，它在迎春演礼的基础上，又增加了许多赏心悦目



骑马青游三彩俑

的余兴节目和有意义的游艺活动，足见汉代踏青风俗之盛。

春日踏青到唐代就已经成为一种非常流行的娱乐游戏活动。在首都长安，每到春天就会兴起规模盛大的踏青活动，或骑马，或徒步，异常热闹。《开元天宝遗事》说踏青时节的园林中，游人如织，风流的长安青年们喜欢成群结队地骑马出游，豪饮长歌。有些游兴大的富家子弟甚至在园林中设置帐篷。长安的青年妇女们也是踏青的积极参加者，她们漫步在空气清新的林木中摘花折柳，遇有名园则席草坪而坐，载歌载舞，好不开心。由于大量人群踏青野宴，因而，一到春日，长安的“园林、树木无闲地”。



明小说中的春游图

踏青在宋代形式多样，内容也更加丰富。宋代的踏青活动，一般从正月初八就开始了。由于城市经济繁荣，也给踏青创造了良好的条件。当时，妇女们成群结队外出游玩、赏花，名曰“踏春”，并出现了专为踏青设定的节日——踏青节。宋代的学校甚至还给学生放春游假，太学放假三天，武学放假一天，让学生们痛痛快快地放松一下。由于宋代城市的发展，民间艺人的大量出现，使得踏青也与观赏杂技杂耍结合了起来。如洛阳一带，每年正月梅花开，二月桃花开，以及三月牡丹开放的时节，人们往往在花开得特别好的地方围起一个圈子，供各种杂技艺人在那里表演节目。城中的男男女女这时就带上酒菜纷纷出城，到风景秀丽的地方，边饮酒唱歌，边赏花和观看杂耍，热闹非凡。

明清时期，踏青活动更为流行，而且还是各个阶层常见的游艺活动内容。踏青，作为一项颇具特色的民俗娱乐形式，生动地反映了中华民族多种多样的游戏活动，充满勃勃生机和趣味性。这项古老而有意义的习俗一直延续到今天。

【登高】

在我国古代南朝的梁代，有一个叫吴均的人曾写过一部名为《续齐谐记》的书，书中记载了这样一个传奇性的故事：东汉末年，汝南有一个叫桓景的人，跟随道人费长房在外游学。有一天，费长房对桓景说，在九月九日重阳节这一天，汝南将有一场灾祸。为了避免这次灾难，到时候你们全家每人要做一只红布袋，里面放上茱萸，扎在手臂上，一起登上高山，然后喝菊花酒，这样就可以避免受害了。桓景就按费长房的吩咐一一照办，在九月九日重阳节带领全家上了山。傍晚，下山回家一看，只见所养的鸡犬牛羊全都死去了，全家因外出，得以幸免。从此以后，人们为了避邪，就开始了每年一度的重阳节登高游艺活动。

当然，这只是一个迷信的说法，其实，登高这一游戏娱乐活动已有着很久的历史了。中华大地有无数的高山峻岭，其雄伟壮丽的风光，自古以来就吸引着无数的爱好者去攀登。春秋时期的大教育家孔子就很喜欢登山，他曾经登上东山俯视鲁国，登上泰山俯视天下，并与弟子们登游于景山之上。农历九月九日是重阳节，这时，紧张忙碌的收获已经结束，天空中送来一阵阵秋风，大自然的花草树木，呈现出一年中最丰富的色彩，一幅美不胜收的秋景图。难得余暇的人们，怀着欢娱的心境，登高远望，万里江山尽收眼底，令人心旷神怡。年复一年，登高逐渐发展成一项传统的民俗游艺活动。

最初的登高游戏，仅仅是以欣赏大自然的景致为主，后来慢慢地增加了带茱萸、饮菊花酒和赏菊等活动。据说汉高祖刘邦的爱妃戚夫人被吕后残害致死后，其侍女贾某被逐出宫，嫁给平民为妻。她曾经谈起过每年九月九日在宫中饮菊花酒、吃“蓬饵”、带茱萸，以求长寿的故事。表明至少在汉代，就已经盛行于九九重阳节带茱萸、饮菊花酒等习俗。而后来流行的重阳节登高带茱萸、喝菊花酒等，当然不是如前面传说所言的那样为了避邪，其目的则是避免登山途中毒虫、蚊蝇的干扰，有益于健康的活动。

到了晋代，由于门阀制度确立，士族特权日益增强，达官贵人生活优裕，游山玩水的风气非常兴盛。在这个基础上，重阳登高就更为广泛了。当时重九登高游艺的主要活动之一是采菊。晋代诗人陶潜曾为此留下了“采菊东篱下，悠然见南山”的著名诗句。登高，成为这一时期极为兴盛的一项娱乐游戏活动。

唐代的登高风气之盛，为历代所罕见。唐代著名养生家孙思邈就把登高作为一项节日性的重要健身游艺活动来提倡。他在《千金要方·月令》中写道，



游山人物俑

每当重阳之日，人们必带酒肴登高远眺，借游赏以畅其大志。登高活动中所饮之酒，必须以茱萸、菊花浸泡，人们尽兴豪饮而返。这项活动对身体健康很有益处，许多人在登高远眺时，还抒发了怀念故乡、故人的情怀及爱国爱乡的崇高情操。唐代诗人王维的诗句：

独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲。

遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。

——王维《九月九日忆山东兄弟》

所表达的就是诗人登高之际情怀流动的抒发。

登高，是一项非常普及的民俗游艺活动，深受人们的喜爱。无论男女，无论平民百姓、达官贵人，都对这一活动怀有浓厚的兴趣。正因为如此，自它产生起，经过历朝历代，长盛不衰。历代文人留下了大量的以登高为题材的诗篇，成为人们传咏的千古绝句。

【乞巧】

乞巧，即乞巧节，又叫七夕节。它是每年农历七月初七因民间女子独具风采的乞巧活动而得名。

元代伊世珍《琅環记》卷中记载这样一个神话传说：一位姓吴的老太老，有个女儿，那年十二岁。听人说每当八、九月间，常有五色云，飘浮围绕在那一轮明月周围，轻盈绮丽，奇妍异常。此时，若持针线纸笔，向月祷告，日后便可心灵手巧，能绣世间最美丽的花朵，能织人间最瑰丽的缎锦。于是她十分虔诚地拜月，一连数日不息。有一日，从万仞星空，飞落下一朵五色斑斓的彩云，停在女儿面前，不去不散。周围许多人个个惊惊恐恐，不敢傍前。唯独这个女孩神态自若，启朱唇轻吸，五彩云缕缕如线，都被吸到女儿口中。顿时，只觉得奇香满口，须臾，已遍体皆香。从此以后这个女儿面色更加艳冶，琴棋书画，不习而能。老妈妈给她改了名字叫“彩云”。

这则神奇美妙的神话，表达了古人热爱劳动，渴望着用自己的双手创造出世界上最美好的事物这一强烈的愿望。这一神话同时也揭示了“乞巧”游艺风俗的起源。

由于乞巧节是在七月七日，因而它的起源应与妇孺皆知的牛郎织女的神话传说有着渊源关系。在汇集汉代诗歌的《古诗十九首》中，有着这样的诗句：

> 迢迢牵牛星，皎皎河汉女。
> 纤纤擢素手，札札弄机杼。
> 终日不成章，泣涕零如雨。
> 河汉清且浅，相去复几许？
> 盈盈一水间，脉脉不得语。

诗歌反映出牛郎织女的故事大约在汉代就基本形成了。而《西京杂记》还记载说：汉代彩女们在七夕这天，“穿七孔针于开襟”。以牛郎织女为原型的汉代彩女们的这一活动无疑是后来“乞巧”游艺的先声。到了魏晋南北朝，随着牛郎织女神话传说的广泛传播，民间女子乞巧的游艺风俗也初步形成了。南朝宗懔在《荆楚岁时记》中记载：每至七夕之夜，妇女们趁牛郎织女相会，怀着愉快的心情，用彩线穿七孔针。她们还摆设香案，上置瓜果，向织女乞巧。如果夜里有喜子（一种红色长腿小蜘蛛）结网于瓜果上，就认为得到了织女的青睐，必然乞得灵心巧手，万事如意。

到了唐宋两朝，乞巧游艺活动更为普及，花样也不断翻新，乞巧开始成为一种深受妇女喜爱的比赛心灵手巧的娱乐游戏活动。崔颢的《七夕》有“长安城中月如练，家家此夜持针线”的诗句。祖咏的《七夕乞巧》有：

> 向日穿针易，迎风整线难。
> 不知谁得巧，明旦试相看。

的名篇。据《开元天宝遗事》所载：七夕之夜，各赐给宫中妃嫔九孔针和五色线，让她们在月光下穿针，以穿过者为得巧。另外，“各抓蜘蛛闭于小盒中，至晓，开视蛛网稀密，以为得巧之候。密者言巧多，稀者言巧少。民间亦效之。”这叫“蛛丝卜巧”。魏晋乞巧时等蜘蛛结网于瓜果上，到唐代就变成捉蜘蛛于盒内占丝网乞巧的游戏了。宋代民

间乞巧游艺活动更为丰富。《岁时杂记》记载：宋代京城汴梁（今开封）出现了乞巧市，专卖乞巧物。每年从七月初始，乞巧市就车水马龙，人声喧嚷，热闹非凡。到了七夕前的二三日，来乞巧市购买乞巧物者剧增，“车马相次拥遏，不得复出，至夜方散”。七夕这天，王公贵族结彩楼于庭，称之为“乞巧楼”，楼上摆放着“磨喝乐”（当时民间艺人捏的一种泥人，因做得很精细，也称之为“巧儿”）、花果酒肴、笔砚、针线、蜘蛛盒等。儿童作诗，女儿望月穿针或以蜘蛛乞巧。据《东京梦华录》记载：还有的人家女子在小木板上覆土，种粟生苗，称之为“谷板”；有的在瓜上刻花纹，称为“花瓜”；有的用油、麦面、糖、蜜等合在一起，精心做成花样奇巧的“果食”（即后来的“巧饽饽”）；又有以绿豆、小麦、小豆等在小瓷器内用水浸泡，使之长出数寸长的绿芽，用红蓝彩条束起来，称之为“种生”。乞巧游艺的方式多种多样，充满了生活情趣和娱乐气氛。

明清乞巧游艺活动仍很盛行。七夕日除了沿袭唐宋乞巧旧俗外，《帝京景物略》还记载了始于明代的一种新的乞巧游艺方式，即七月七日正午丢巧针。妇女晒一盆水，到中午时分由于空气中的灰尘微粒落入水面，结成一层薄薄的膜。此时取一枚绣花针投放盆中，针亦浮起。投针后水底之影，有呈云状、花状、鸟兽状者，或呈鞋、剪刀、水茄影者，认为便是得了巧；如果水底影像粗如棒槌，细如丝线或直如蜡烛。就认为没有得巧。这一乞巧游戏到了清代仍旧沿袭。吴曼云的《江乡节物诗》曾有这样的诗作：

穿线年年约比邻，更将余巧试神针。

谁家独见龙梭影，绣出鸳鸯不度人。



穿针七孔·乞巧

《燕京岁时纪胜》、《清嘉录》等皆有女子乞巧的记述。当时，有一首《乞巧歌》极富有特色。歌中的织女，简直是一位无所不能，无所不巧者的化身了。其歌词是这样的：

年年七月七，牛郎会织女。天上织女姐，听俺唱支歌；

俺给你送馍，你教俺学做活；俺给你送汤，你教俺扎鞋帮；

俺给你送菜，你教俺学剪裁；俺给你送水，你教俺纳鞋底；

俺给你送瓜，你教俺纺棉花；俺给你送醋，你教俺学织布；

俺给你送油，你教俺学梳头；俺给你送花，你教俺学绣花；

俺给你送果，你教俺做巧饽饽；俺给你送酒，你教俺做肚兜；

从这一句句充满深情的《乞巧歌》

中，可以领略到中国传统的游艺形式七夕乞巧的风情。

【放爆竹】

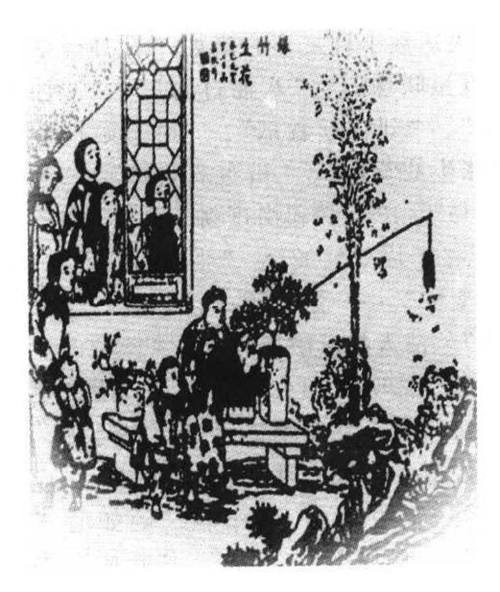
爆竹也称“爆竿”、“爆仗”、“炮仗”、“鞭炮”等，是我国农历新年（即今春节）期间的重要娱乐游戏方式。放爆竹在我国已有两千多年的历史，相传源于庭燎。据《神异经》和《荆楚岁时记》载：当时人们于初一一大早在庭前用火烧烤竹节，使其发出噼噼叭叭的声响，用来“辟山臊恶鬼”。这些山臊恶鬼住在西方一座深山中，有一尺多高，人一旦撞上，就会生大病。这些山臊恶鬼最怕爆竹声。所以每逢新年来临时都要放爆竹。爆竹声声震耳，响彻四面八方，既能驱鬼，又为新年增添了许多喜庆气氛。

魏晋时，炼丹的方士在炼丹的过程中，逐渐发现硝石、硫黄和木炭合在一起能引起燃烧和爆炸，于是发明了火药。有人将火药装在竹筒里燃放，响声更大，新的“爆竹”就产生了。装火药制成的这种新爆竹在很长一段时间，是与传统的以真竹着火爆之的爆竹并存于新年娱乐游艺活动中的。因此，直到唐代，人们仍称其为“爆竹”、“爆竿”。到了宋代，由于造纸术及火药术的普及，人们已普遍用纸裹火药制成“炮仗”（同时还沿用“爆竹”一词）。后又用麻茎把炮仗编成串，称作“编炮”。又因其声音清脆如炸响鞭，故又称之为“鞭炮”。顾张思《土风录》描述说：“纸裹硫磺，谓之爆仗，除夕岁朝放之。”周密《武林旧事》曾有这样的记载：当时京城临安有一种百子炮仗，其特点是“内藏药线，一连百余响不绝。”放爆竹之举也由汉魏时的“辟山臊恶鬼”演变为庆贺新年开始的一项娱乐游戏活动。除夕之夜，“爆竹嵩呼，闻于街巷”（《梦粱录》）。从京城到各州县，通宵不眠的人们欢声笑语，燃放各种爆竹伴随守岁。



清代儿童放爆竹青花瓷纹样

从宋代到明清，爆竹经过年复一年的改进，品种已五花八门，绚丽多彩。新年期间放爆竹的娱乐活动也延长到了正月十五元宵节。又加之焰火的出现，使放爆竹这一娱乐游艺活动更加丰富多彩。在《金瓶梅词话》第四十二回中出现的爆竹和焰火就有“一枝起火”、“西瓜炮”、“彩莲舫”、“赛月明”、“紫葡萄”、“霸王鞭”、“地老鼠”、“琼盏玉台”、“金娥银蝉”、“八仙捧寿”、“七圣降妖”、“黄烟儿”、“绿烟儿”、“万堆露”、“紧吐莲”、“慢吐莲”、“十段锦”，“一丈菊”、“烟兰”、“火梨花”、“落地桃”、“货郎担儿”、“鲍老车儿”、“五鬼闹判”和“十面埋伏”等多种。明清之时，人们在春节期间还放能飞上天空的二踢脚炮，还有一声巨雷般爆炸后飞上天空连续爆响的母子炮等。这种放爆竹游戏发展到现代，已成为春节期间的主要活动形式，同时，放的爆竹品种式样越来越多，电光雷、射天雷、魔术弹等层出不穷，给人们的娱乐活动增



爆竹生花图

添了无穷的乐趣。

历史上，我国许多少数民族也盛行年节放爆竹焰火的娱乐游艺活动。傣族民间所放的“高升”，是用竹筒装上火药制成的。放时，将高升缚在发射架上，点燃导火线，高升即像火箭般飞入空中，爆裂后放出绚丽的烟火，颇为美观。瑶族民间的冲天炮游戏也以欢快热烈而知名于世。

【烟火】

燃放烟火是一种古老的习俗，是人们欢庆重要节日必不可少的娱乐形式。烟火是火药的后裔，它的出现约在唐宋之际。其原料是以纸裹火药，另外添加一些金属盐，诸如锶、锂、铅、钡、镁、钠、铜之类组成的。燃放烟火时，五彩缤纷，争奇斗艳，别有一番情趣。

宋代始见烟火的文字记载，宋·孟元老《东京梦华录》记北宋都城汴梁故事，曾多次提到“烟火大起”、“就地放烟火”等，那时的烟火游艺是夹在“百戏”中以增加气氛。南宋·周密的《齐东野语》说：理宗初年，尝于上元日放烟火。据《西湖志余》的记载，宋孝宗淳熙十二年的元宵节，皇宫里共燃放了百余架烟火，孝宗乘小轿亲自到宣德门观看。淳熙十二年是公元1185年，即南宋初年。在距今800多年前，宫中一次放烟火就有百余架，可以想见当时放烟火已经相当普遍。元代大学者赵孟頫在一首赠给烟火艺人的诗中这样写道：

> 人间巧艺夺天工，炼药燃灯清昼间。
>
> 柳絮飞残铺地白，桃花落尽满阶红。

描绘了燃放烟火时，亮如白昼，爆花满地，万紫千红的逼真情景。

明清两代，燃放烟火游艺的风气更加盛行，烟火的花色品种更为繁多，其技艺也日益精巧。明朝皇宫里从年前腊月二十四起，至新年正月十七止，每天晚上都要在乾清官前燃放烟火，供皇帝和后妃们观赏。明代的烟火种类很多，《帝京景物略》说：当时的烟火，“有声者，曰响炮；高起者，曰起火；起火中带炮连声者，曰三级浪；不响不起，旋转地上者，曰地老鼠；筑打有虚实，分量有多寡，因而有花草人物等形者，曰花儿。名几百种，其别以泥函者，曰砂碗子；以纸函者，曰花筒；以筐函者，曰花盆。总之曰烟火云。”明代的烟火大都制成盒子状，所以又称放烟火为“放盒子”。有的盒子多至五层，能旋放出绶带鸟、葡萄架、珍珠帘、长明塔等美丽的图案。施放起烟火，硝烟弥漫，光影五色，甚至连星月也看不清了。明

朝人翟佑《烟火戏》诗中有“天花无数月中来，五色祥云绕绛台”之句，说的无数烟花从天而降，好似从月亮中来的一样，五色的烟雾像云朵一样降落在台阶上。

清代，每逢元宵节，皇宫和圆明园等处都举行豪华的观赏烟火的游艺活动。《檐曝杂记》等书记述了圆明园的烟火盛况！圆明园的山高水长楼前，数顷草坪宽阔平坦，几十架烟火按一定的设计布置。当下午申时，清朝皇帝入座后，先施放瓶花。顷刻间，火树银花，插入云霄。然后由宫女表演灯舞。歌舞完毕后，开始施放烟火，一时，万炮齐鸣，声震如雷，光如闪电，五彩缤纷，金蛇狂舞。施放的烟火能够呈现出宫殿、亭台，宝塔、楼阁等各种形状。

清人李绿园在《歧路灯》中通过烟火匠之口，列举了以故事、人物制成的烟火达数十种之多，诸如“日月合璧”、“五星联珠”、“八仙过海”、“二仙传道”、“刘智远看瓜”、“李三娘推磨”、“张生戏莺莺”、“吕布戏貂蝉”、“敬德洗马”、“月明和尚度柳翠”、“哪吒下海”、“周处斩蛟”、“张仙打狗”、“和尚变驴”……这些烟火，总名之为“火戏”。清人赵学敏撰有《火戏略》一书，这是一部明清烟火制作专著，读之令人瞠目结舌，不能不惊叹设想之巧妙，制法之精当。全书从如何“提硝”、“制磺”、“用炭”、“用砂”到如何“度线”、“制筒”、“用药”、“扎胎”等各项程序，论述甚详。至于烟火品类，则有“软器”、“硬器”、“变器”、“和器”。燃放时，各种品类的烟火精彩异常，让人眼花缭乱。火戏，在烟火游戏中可谓登峰造极。清人揆叙有《连夕观放烟火》诗，以生动的文字，描绘了瑰丽的烟火：



放烟火图

一声霹雳火城开，万象空中争涌现。

忽成华树忽雷台，忽作城垣忽宫殿。

忽如士女共游嬉，忽若鱼龙争曼衍。

忽然砰訇殷山谷，伏兵四起相攻战。

忽然一骑冒火入，乱掣长虹走飞电。

炮车下震地轴摇，星球上射天顶穿。

赏心未足翻欲惊，注目难穷不遑眩。

但惜变灭太迅速，未许奇观久眷恋。

……

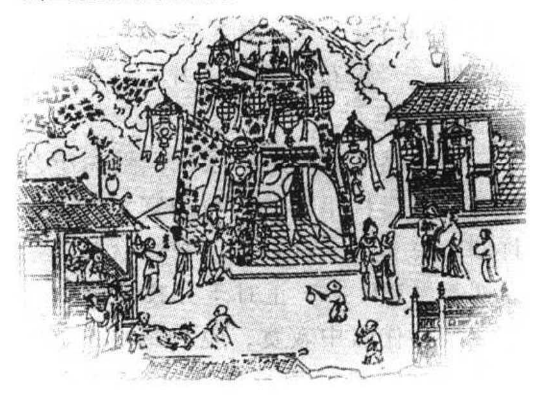
更令人惊奇的是，在燃烧的烟火盒子中竟飞出鸽子和喜鹊，可见清代烟火的精妙神奇。

民间的烟火虽然比不上宫廷的烟火，但也相当精致，各种花样的烟火皆全。清人潘荣陛《帝京岁时纪胜》中记载，清代北京的烟火有一盒内装有几个故事花样的，不管是人物，还是翎毛花草，都非常逼真。勋戚富贵之家，在元宵节之夜都少不了放烟火取乐。《红楼梦》第五十四回描写荣、宁二府在正月十五燃放烟火的情形，所放烟火有满天星、九龙入云、飞来十响等各色花炮。一般平民百姓过节玩弄的主要是“地老鼠”、“竹节花”、“霸王鞭”之类。当时街上有车推担挑卖烟花的小贩，边走边唱：“当面放，大梨花，千丈菊。”“滴滴金，梨花香，买到家中哄姑娘。”唱词所说的“大梨花”、“千丈菊”、“滴滴金”是几种价廉的烟花。

火药发展到后来，这种早经元蒙骑兵带进西方的“中国雪”，外国人把它制成火枪、火炮，而在我们这里，却被引入嬉戏，形成了举世闻名的烟火。它给人们带来了无限的快乐，作为人类文化的一部分，时至今日，连奥运会、法国时装表演都点放烟火，表达了人们对幸福生活的热爱和向往。

【元宵观灯】

元宵，即农历正月十五日夜。这一天又称上元节，是古代祭祀“太一”的节日。元宵观灯游艺的起源可上溯至汉代，按照当时的规矩，夜间是禁止人们在街上行走的，只有正月十五的上元祭祀才能“放夜”，也就是取消宵禁，于是人们便相邀点灯出游。元宵燃灯、观灯游艺活动，就是在这种祭祀活动的基础上发展起来的。



明代木刻版画中的“鳌山”灯

唐代，元宵点灯已逐渐成为一种定制，即所谓“金吾不禁夜”。由于家家相邀点灯，以致整个元宵之夜，彩灯点点，异彩纷呈，气势壮观宏伟，而人们的观灯就成了一种极有趣味的游乐活动。当时的元宵观灯活动，主要是每年的正月十四、十五、十六日三夜。这是一年各种节日中参加人数最多，流行地域最广的游乐活动。这几天华灯怒放，官民同游，地不分东西南北，人不分男女老少、豪门贵族和平民百姓，人人浓妆艳抹，结伙成群上街观灯。四处车水马龙，欢声笑语不绝，一片壮观绚丽的热闹景象。

唐代的灯，绚丽多彩，形式多样。有一种叫做“火树”的灯，是在长木杆上组装许多纵横交错的支架，在每根支架上悬挂大小不同、形状各异的彩灯，形成似伞一般的圆锥形。而一种称作“山棚”的灯，比“火树”的规模还要大。它是将“火树”加以扩大，做成高达百余丈的藤棚状高台，在台上再建蓬

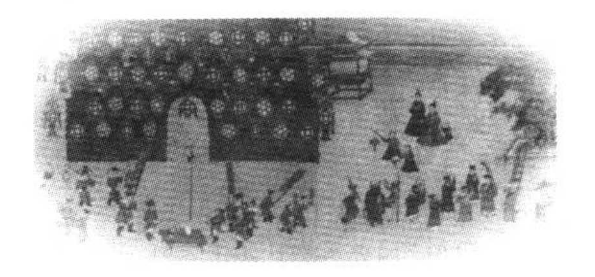
莱、方丈、瀛洲等传说中的神山，并装上彩灯，点燃灯火后，就像一座灯山。唐玄宗先天二年（713 年），在安福门外竖立的大灯，高达20丈，上面“衣以锦绣，饰以金玉”，装上五万盏彩灯，点燃以后如白昼一样，百里之内都可看到。“火树”、“银花”连成一片，灯树、灯花连绵不断。

唐代元宵观灯是一项全民性的游艺活动，就连长年深居内苑的宫女，也允许到大街上与老百姓一起狂欢歌舞。景龙四年（710 年）正月上元夜，唐中宗李显奈不住宫中寂寞，脱下龙袍，跑到大街上“与皇后微行观灯”。至唐玄宗开元时，观灯达到了鼎盛时期。据《明皇杂录》所载，从东都到上阳宫，装点腊灯和缯彩为灯楼 30 间，高达 150 尺。上面垂挂珠玉饰物。每当微风吹来之时，“铿然成声”，所装饰之彩灯皆成龙、凤、虎、豹的形状。其规模之盛，的确可称得上中国古代最大的灯会了。

在元宵节观灯的同时，人们还开展了多种形式的游艺活动。其中最引人注目的，莫过于“连手而歌，以足踏地为节奏”的“踏歌”。这种欢乐热烈的观灯盛会，深受人们的喜爱，同时也为不少的文人墨客提供了素材。如时人熊孺



正月十五闹元宵



明人绘《明宪宗元宵行乐图》·元宵灯会

登的《正月十五日》诗，就是描写元宵观灯盛况的一首脍炙人口的诗作：

汉家遗事今宵见，楚郭明灯几处张。

深夜行歌声绝后，紫姑神下月仓仓。

唐代以后，元宵观灯游艺长盛不衰。宋代，初具规模的开放性城市生活，给观灯游艺活动奠定了一个良好的基础。如北宋观灯活动中，灯的形式更为丰富，有一种被称为“鳌山灯”的元宵灯，是把许多盏灯堆叠成山形，“六鳌海上驾山来”，作为一种吉祥的象征，更增加了观灯活动的趣味性。明代中叶前后，我国南方城市出现了资本主义萌芽，商品经济的发达，进一步促进了城市的繁荣，社会上喜游赏、好玩乐之风很盛。元宵观灯这一民俗游乐活动，至此更为昌盛。全国各地到处兴起了观灯热潮，出现了闽灯、苏灯、浙灯、京灯等不同的形式，而每种内又分为不同类别。如苏灯即有“像生人物”类、“花果”类及“百族”类。

明清时的北京，为配合元宵观灯活动还形成了专门的销售元宵灯的“灯市”，至今尚有“灯市口”这一街名。京师的观灯会，其周期较以往为长，通

常集贸易和各种游乐于一会。届时，凡繁华之所，甚至宫廷，多有灯会，火树银花，热闹景象，难以描绘。直到今天，元宵观灯会仍旧作为一项重大节日活动来举行。

【冰灯】

冰灯，是古代北方人冬季喜玩的游戏。它是一种带有地域和时令特点的游艺形式，因而，这一游戏的起源无疑与北方地域有关。

在东北的满族民众中间，很久以来流传着这样一个关于冰灯起源的故事。

许久以前，有一只九头鸟飞临松花江畔。打那以后，昼不见日，夜不见月，黑暗笼罩了大地。疾病四起，庄稼颗粒不收，人们纷纷携家带口，离开这个世代生息的地方。有一位勇敢无畏的青年叫巴图鲁，决心去寻找九头鸟，为民除害。另有几个青年被他的勇敢精神感召，自愿同往。在途中同伴们都被九头鸟吸到洞中去了，只有巴图鲁幸免于难。他遇见了一条八尺长巨蟒，是蟒救了他。这条蟒在地上打了一个滚儿，忽地变成一个美丽娇艳的姑娘，姑娘告诉他："你到星星山顶上取回天落石，用一百个人的热血把它温红，就能象天上的星星那样明亮。"原来九头鸟最怕明亮的天落石。见了就会死去。巴图鲁历尽千辛万苦，取回了天落石。他爬进九头鸟居住的山洞，有一百个乡亲被囚在洞底，巴图鲁把石头拿出来，挨个传送。在第一百个人手中，天落石突然变得如火一样红，象太阳那样亮。

九头鸟居住在洞中之洞，洞口处被冰霜掩盖着。巴图鲁爬上去，把天落石放在那冰凌之间。顿时，那块块冰凌犹如万盏明灯发出晶莹莹，明亮亮的光，那光给善良的人们带来温暖和欢欣，对罪恶的九头鸟则是死亡的信号。果然，那九头鸟被照得难以忍受，口吐污血，逃出洞外。日月高悬，光明复旧，人们得救了。但巴图鲁却因沾上了九头鸟的污血而死去了。于是，人们把每年旧历三十的晚上作为制作冰灯的日子，以此来纪念巴图鲁。

这是一个英雄崇拜类型的传说，它揭示了冰灯游戏与民间俗信、岁月习俗的血缘关系。这个传统故事表明，冰灯是朔北广大人民创造的游戏，并渐渐地形成北方民俗。

北方民族喜玩冰灯游戏，由来已久，但文字记载却迟至清代中叶。嘉庆十五年（1810 年）成书的《黑龙江外记》卷六记载说："上元，城中张灯五夜，村落妇女来观剧者，车声彻夜不绝。有镂五、六尺冰为寿星灯者，中燃双炬，望之如水晶人。"这里说的是齐齐哈尔的上元节，说明中原上元灯节与朔北冰灯已融为一体。而这时冰雕的技巧，已能雕塑"寿星"，反映出 1810 年前后的冰灯已经发展到一定的水平了。

明末清初的著名医家、画家、书法家、文学家傅山，有《冷云斋冰灯诗》十五首，卷首有其兄傅庚所题短《序》，其中这样讲道："《冰灯诗》，吾弟青主诗记冰灯也。弟生有寒骨，于世热闹事无问。春恻恻寒，辄立汾河冰上，指挥凌工凿千亩琉璃田，供斋中灯具。即事成，诗赋十五首。诗，不皆题冰灯，义莫不以冰灯起也；赋，古诗流也，统署曰'冰灯诗'。"冰灯雕成后，又想"得古怪树根，凿为盆盂"，遂筹措于村中，

从友人处觅得几块柳根，牵车拉回，依曲就势，稍行刀斧，制成冰灯座子。把雕好的冰灯置于柳根座上，赞曰："枯、寒合德，真如方外良朋！"

古代北方人玩冰灯，规模大小皆有。孩子们玩的，是以一器皿，盛满清水，拿到户外去冻，一夜而成。然后在其中间凿一空心，里面放一盏灯就算制成了。而这类冰灯的制法、玩法在清代的北京非常盛行。清代初年潘荣陛《帝京岁时纪胜》、清光绪间的《燕京岁时记》以及《天咫偶闻》、《旧京琐记》等书皆对其有所记载。富察敦崇《燕京岁时记》就说："市人之巧者，又复结冰为器，栽麦苗为人物，华而不侈，朴而不俗，殊可观也。"

明清时期，北京的冰灯以冬季北京鼓楼前的冰灯游戏最具代表性。这里的冰灯向来以雕技精湛著名，堪称一绝。每到冬季结冰之时，自地安门至鼓楼前，马路东西两侧的店铺门前，多有冰灯设置。尤其是地安门桥下的大葫芦酱园的冰灯技艺，当推雕楼之冠。内容包括《白蛇传》中的"水漫金山寺"一类题材的冰灯，丰富多彩。这些冰灯底座下面设有灯光，反照出来，光彩夺目，五色缤纷。

至今，冰灯已成为北方不少城市每年冬季的传统游艺形式，而且规模与形式也不能与往日同日而语了。

【荷叶灯】

荷叶灯，是明清之际兴起的一种灯戏游艺形式，一般在每年的农历七月中旬前后进行，是一项很有特点的节令游艺形式。



清代莲花灯青花瓷器纹样

荷叶灯，在灯类游艺中，较具特色。清人于敏中等人编纂的《日下旧闻考》卷一百四十八《风俗》中曾记载了这项游戏，他是这样说的："燕市七月十五夜，儿童争持长柄荷叶，燃灯其中，绕街而走，青光荧荧若磷火燃。"荷叶灯兴起后，得到了广为普及，以至于这项游戏活动常被文人颂咏。当时，有这样一首竹枝词：

> 澹澹银河一水澄，五生盆结彩层层。
>
> 满街秋月群儿闹，长柄擎来荷叶灯。

这是一首反映清代乾、嘉年间（1736～1820年）北京市井风俗的竹枝词，后两句所咏的正是一种儿童游戏——擎荷叶



莲花太师

灯。

荷叶灯的形式和人们擎玩的方式，在清代民间艺人所绘《北京民间风俗百图》中有着形象的描绘。荷叶的叶柄是空心的，所谓“中通外直”。制灯时，把柄与叶相接处捅开，将细小蜡烛插入，点燃，一盏荷叶灯就制作成功了。无论大人、儿童，人擎一盏，沿街游耍。而儿童们边玩，口里还唱道：“荷叶灯，



点莲花灯

荷叶灯，今日点了明日扔。”为中元节令增添了一派生气。《帝京岁时纪胜·七月》记载说，在清代宫廷中，照例于农历七月十三日至十五日放河灯，“使小内监持荷叶，燃烛其中，罗列两岸，以数千计。”民间的荷叶灯进入宫廷之后，形制未变，排场却大得出奇，而且被纳入盂兰盆盛会之中。每当举行放荷叶灯游艺时，河里岸上，万盏烛光闪烁，与星月争辉，一副皇家气派！

【龙舟竞渡】

龙舟竞渡是大半个中国和东南亚等地流行的历史悠久的水上传统游艺活动。它不仅有着丰富的社会内容，而且还有着多彩的活动形式，其规模之大，参加人数之众，在传统的游艺项目中是很突出的。

关于龙舟竞渡的起源有多种说法。相传，我国古代伟大的爱国诗人屈原，是战国时楚国的一位对祖国忠心耿耿的大夫，因为刚直不阿，不肯与朝廷里的昏君贪官同流合污，被放逐到汨罗江。秦昭王二十九年（公元前 278 年），秦国大将白起率兵攻入楚国的都城郢，屈原悲痛欲绝，他不忍心看到自己的祖国被秦国灭亡，就在五月五日这一天投汨罗江而死。当地的渔民闻讯急忙划船去救他，然而没有找到他的尸体。这种划船活动一直相沿下来，逐渐成为习俗。每年的这个时候，正是农历的端阳节，人们就聚集在江边、湖畔，举行划船比赛，来纪念这位伟大的爱国者。此外，还有一种传说是为了纪念春秋时期吴国的有功之臣伍子胥。《吴越春秋》说，伍子胥因忠受谗，死后弃尸水中而成为水神，人们便以赛船游戏来怀念他。在《越地传》一书中，还把龙舟竞渡的起源归于越王勾践。

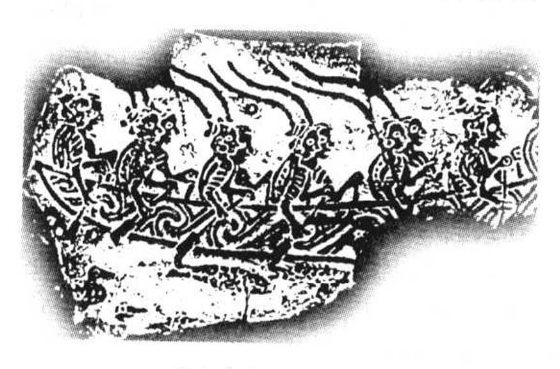
以上三种说法，或是为了纪念历史上的忠臣而给予的附会，或是因竞渡流行的区域而与历史上某位名人相结合。实际上，龙舟竞渡活动的起源远较三者为古，其起始应与我国南方多水的自然环境有关。岭南的“百越”，远在原始社会就居住在水网地区，过着以渔猎为主的经济生活。他们断发纹身，自称龙子，特别善于使舟。可以说，操舟捕鱼一类的活动，在这种地区的居民生活中，占重要的地位，而竞渡只不过是他们水

上生活的演习而已。

最初，“竞渡”之舟只是一般的小舟，直到西周，开始出现了舟与龙神崇拜结合的产物——龙舟。晋太康二年(281年)，在魏襄王古墓中发现的《穆天子传》一书中，有“天子乘鸟舟、龙舟，浮于大沼”的记载。当时，人们将龙的形象装饰在船上，是为了娱神、祭神和祈求神的保佑，而龙舟竞渡活动形成的契机当也是出于娱神和禳灾，亦即龙神崇拜。

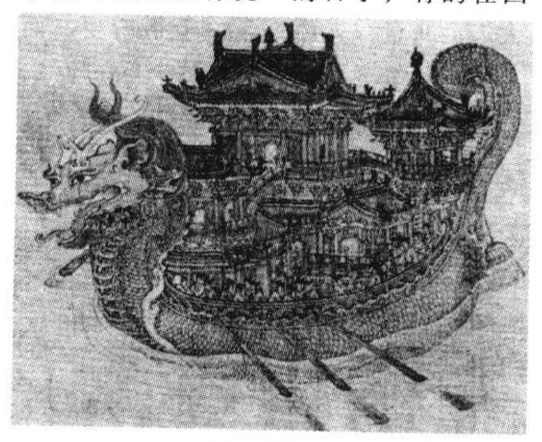
春秋战国期间，战事繁兴，尤其是吴、越、楚三国，地处江南水乡，水战是其征战的主要形式之一。当地居民也习于“以船为车，以楫为马”。这对“竞渡”游艺的发展起了很大的推动作用。如在我国西南地区和东南亚各国发现的，时代约当战国中期至东汉的石寨山式铜鼓，其多数上面都饰有“竞渡”纹。这些纹饰中船的首尾，往往装饰成鸟尾形象，船上的人皆头戴羽冠，前后排成一行，作相同的划船动作，表现的场面隆重而又热烈。反映出这时的“竞渡”活动已相当普及了。

秦汉魏晋之际，虽然“竞渡”少见于史书记载，但由军事水战及某些宫廷中的水嬉活动可见一斑。如汉武帝作昆明池以习水军，就有划船比赛项目；汉昭帝与宫人采莲划船，泛波戏水，说明船已在宫中作为水戏的工具被广泛使用。这也给我们一个启示，当时的民间“竞渡”游艺活动还是比较兴盛的。



龙舟竞渡纹铜鼓拓本

每年在民间举行的划船竞渡活动，在唐以前还没有统一的日子，有的在四月，有的在八月。大约自唐以后，才统一于五月端午节举行。整个隋唐时期，水上竞渡活动一般是水乡人民自动组织起来进行的。《旧唐书·杜亚传》说：“江南风俗，春中有竞渡之戏，方舟并进，以急趋疾进者为胜。”比赛时，岸上挤满了观众，喝彩声、号子声、锣鼓声响成一片，声震云霄。到了五代，竞渡游艺之风愈盛，不但民间组织，官方也大力提倡。当时，各郡、县、村社每年都组织龙舟竞渡游艺活动。一到端午日，官府即赐给竞渡组织青绸缎，并为龙舟比赛设置了锦标，就是在终点竖一竹竿，竿头上悬锦彩，竞渡优胜者夺到锦彩就称为夺标。这样一来，龙舟竞渡活动就成为了一项激烈争夺、扣人心弦的游戏比赛，而这种夺标赛就是以后体育比赛中“锦标”的由来。



李嵩绘《中天戏水图》

宋元时期的竞渡游艺活动也比较活

跃，一些帝王为练水军并进行娱乐，也鼓励划船竞渡。宋咸平三年（1000年），真宗在金明池观水戏，其中就有竞渡游戏，且优胜者有奖。民间的端午竞渡也十分活跃，时人黄公绍在《端午竞渡摆歌十首》中，为我们勾画了一幅生动的龙舟比赛图：

看龙舟、看龙舟，西堤未计水悠悠。
一片笙歌催晡晚，忽然鼓擢起中流。
擢如飞、擢如飞，水中万鼓起潜螭，
最是玉莲堂上好，跃来夺锦看吴儿。

而宋画家李嵩所绘《中天戏水图》及元人王振鹏的《龙舟竞渡图》，还对宋元时期都城的龙舟竞渡游戏活动作了形象的描绘。

明、清时期，每年的龙舟竞渡游艺活动仍以南方水乡为盛。明人王济撰《君子堂曰询手铙》一书对当时的龙舟竞渡活动描述道：每年农历五月初一，竞渡活动就开始了，一直持续到初五日端午节。每次活动参加的船队有15只之多，参赛之船一般长七八丈，首尾刻画有龙形。这样的龙舟每只有队员53人，他们皆穿红衣，罩绿衫，下着短裙。其中有敲钲鼓数人，举旗一人，其余皆用船桨击水。比赛过程中，但见舟行如飞，旗舞鼓鸣，最后以最先到达终点者为胜。像这样规模宏大的竞渡游艺活动，在当时的桂林、梧州等地每年都按例举行。

明清的宫廷也仿效这一习俗在西苑搞龙舟游艺赛。明代万历间宫中太监刘若愚在他所著的《明宫史》中，曾记载有五月端午日皇帝临西苑，参加“斗龙



端阳节闹龙舟年画

舟、划船”活动的情形。清宫沿袭明宫旧事，仍于西苑龙舟竞渡，“中流九龙舟，谁肯相参差”的诗句，就是清高宗在观看西苑龙舟竞渡之后留下的著名咏唱。

龙舟竞渡，作为一种传统的娱乐游戏项目，初当为南方水网地区的一种水上活动。后来，随着北方都市的增多而流传于黄河流域。在我国和东南亚各国，它一直流传到近代和现代。不过，随着社会的发展，龙舟竞渡游戏习俗也发生了变化。过去那种龙舟竞渡是为了娱神、禳灾的观念逐渐淡漠并消失，龙舟上“龙”的神灵地位早已动摇。近几年来，我国各地的舟竞渡活动更为兴盛。在老挝和柬埔寨等国，赛龙舟还伴随着泼水节一起举行。

【弄潮】

弄潮，又称为弄涛，观涛，是古代流行于我国南方某些城市如杭州、昆山、扬州等的一种水上游艺活动。

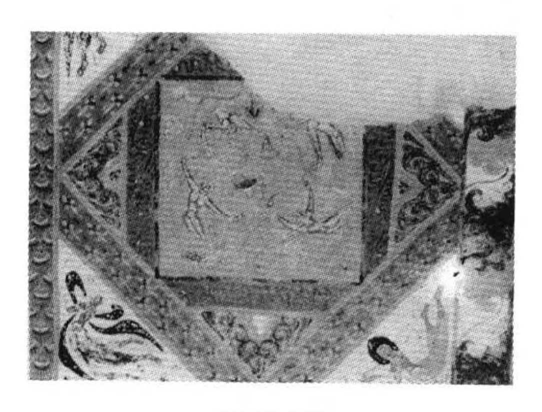
弄潮游戏较早的记载，见于汉人枚乘《七发》中的“观涛”一节，其中所写的就是扬州潮。扬州城古时的确有潮，唐人李绅《入扬州郭诗序》说：“潮水

旧通扬州郭内，大历以后，潮信不通矣。”说明唐大历（766年）之前，扬州已有江潮。唐代的诗人李益，还写了一首著名的五言诗：

嫁与瞿塘贾，朝朝误妾期；
早知潮有汛，嫁与弄潮儿。
——李益《江南曲》

一个寂寞的商人弃妇，愿意嫁给在江海大潮中游泳的好手，这说明，在唐代社会上弄潮活动已经很盛行了，而且人们对弄潮的游泳好手怀有敬佩的心情。隋唐时弄潮游艺活动的情况，史料上记载较少。但在敦煌莫高窟壁画中，绘有隋代和北魏游泳的图象。这些图像，虽说是描述佛教内容的传说故事，而不是写实画，但就图象中有关游泳弄潮的形象，却是这时的画家们在现实生活中所见所闻的创作，有一定的现实意义。

至宋代，写钱塘江弄潮的诗文就较多了，而且描述颇详。周密《武林旧事》说：“浙江之潮，天下之伟观也。自既望以至十八日为最盛。方其远出海门，仅如银线。既而渐近，则玉城雪岭，际天而来，大声如雷霆，震撼激射，吞天沃日，势极雄豪。”在这“际天而来”，“吞天沃日”的潮水中，“吴儿善泅者数百，皆披发文身，手持十幅大彩旗，争先鼓勇，溯迎而上，出没于鲸波万仞之中，腾身百变，而旗尾略不沾湿。”这种高超的弄潮技术，勇敢无畏的精神，确实值得钦佩。宋代的一些文人在看了弄潮表演之后，也为之触目惊心，许多年之后回忆起来还有余悸。



弄潮游水图

吴儿不怕蛟龙怒，风波平步，
看红旗惊飞，跳鱼直上，蹴踏浪花舞。
——辛弃疾《观潮上叶丞相》

这是南宋词人辛弃疾的观潮感受。

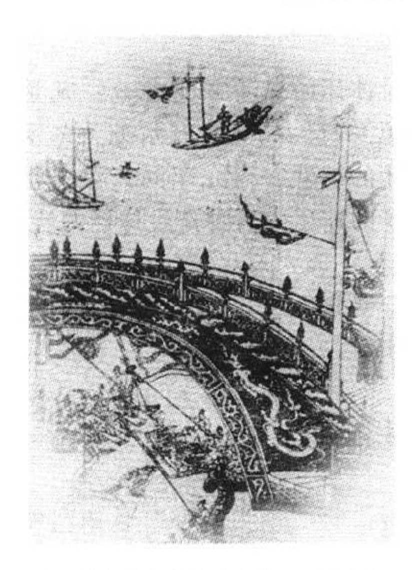
长亿观潮，满廓入争江上望，
来疑沧海尽成空，万面鼓声中。
弄潮儿向涛头立，手把红旗旗不湿，
别来几回梦中看，梦觉心尚寒。
——潘阆《酒泉子》

这是北宋词人潘阆观潮后留下的深刻印象。清人李斗《扬州画舫录》卷九引古乐府〔长干曲〕云：

逆浪故相邀，菱舟不怕摇，
妾家住扬子，便弄广陵潮。

宋代以后，人们所说的江潮，一般多指浙江钱塘江潮，因为钱塘江潮自古以来从未止歇，因而，观潮、弄潮游艺之俗也一直相延而不废。

钱塘江潮极富盛名，它为美丽的杭州城增添了新的景象。唐·白居易、宋·苏东坡等都有咏江潮之诗作。苏东坡《咏中秋观夜潮》诗有云：“欲识潮头高


元人绘《龙舟夺标图》·水秋千

几许，越山深在浪花中。”潮如击雷，声传百里；波涌涛起，排山倒海。人立岸上，不免有自身渺小之感而生自省之心理，或者被涛势鼓起那勇敢无畏的心胸，使精神得以陶冶，灵魂得以净化。观潮之俗历代不衰，根源正在于此。

钱塘江弄潮在宋代是极为盛行的，宋·吴自牧《梦粱录·观潮》记载说：“其杭人有一等无赖不惜性命之徒，以大彩旗或小清凉伞，红绿小伞儿，各系绣色缎子满竿。伺潮出海门，百十为群，执旗囚水上，以迓子胥弄潮之戏。或有手脚执五小旗，浮潮头而戏弄。”弄潮的多是濒居钱塘江边的渔家子，他们视水中如陆地，又了解潮势，因此才敢于以弄潮为戏。他们“绣胸文胫”，在胸前、胫部刺绣花纹，颇有上古文身雕题的味道。有的手执大旗，争相鼓勇；有的执小旗，出没于层波巨浪之间；有的甚至在大船上荡起了水秋千，虽腾身万变而不惊，手段之高，可以想像。

尽管如此，弄潮游艺毕竟很危险，常有不慎而葬身潮头之下者。因此，北宋治平年间，临安太守蔡襄曾颁布《戒约弄潮文》，明令：“所有今年观潮，并依常例，其军人百姓，辄敢弄潮，必行科罚。”但却禁而不绝，钱塘人弄潮之风，一直兴盛不衰。

钱塘江弄潮游艺在明、清仍然流行，明人黄遵素《浙江观潮赋》、田汝成《西湖游览志余》等书，都对观潮、弄潮之戏作过细致形象的记述或歌咏。然而明以后的弄潮已不如宋代那样盛行了。

【拖冰床】

冰床，也叫凌床，又叫冰排子、冰爬犁，其形制有大有小。而古代人们以此于冬季冰上进行冰嬉游艺活动，就叫做拖冰床。

拖冰床游艺的最早记载，见于宋人沈括《梦溪笔谈》卷二十三《讥谑》，其中记载说：“冬月做小坐床，冰上拽之，谓之凌床。予尝按察河朔，见挽床者，相属问其所用，曰：此‘运使凌床’，此‘提刑凌床，也。闻者莫不掩口。”说明拖冰床至迟在宋代已出现。

明代开始，拖冰床游戏更加普及，


拉冰床图

明代刘若愚《明宫史·金集》说："冬至水冻，可拉拖床，以木作平板，上加交床或藁荐，一人在前引绳，可拉二三人，行冰上如飞。"从明代到本世纪初，那些临水而居的人，每至天寒地冻，就在什刹海、护城河二闸等处作拉冰床游艺。一船的冰床长约五尺，宽约三尺，以木做成，下面装铁条，以减少磨擦力。有制作比较讲究的，冰床华美，上有篷，可避风雪。一般地说，这样的冰床就是作为游戏或交通工具的。至于乘坐者，有的作为冰上游戏，有的以冰床代车马，在护城河冰上，从东城到西城，很是方便。富察敦崇在《燕京岁时记》中说："明时积水潭，常有好事者联十余床，携都蓝酒具，铺氍毹其上，轰饮冰凌中以为乐。诚豪侠之快事。"

有关冰床游艺的记述，在明代，尤其是清代的笔记、文人诗歌中每每见到，清·杨静亭的竹枝词《都门杂咏》这样描绘：

> 十月冰床遍九城，游人曳去一毛轻。
>
> 风和日暖时端坐，疑是琉璃世界行。



清人绘《拖床冰嬉图》

拉冰床游艺不限于北京。凡是北方的城镇乡村，只要是有水处，冬季都有拉冰床的游戏。道光年间天津人崔旭以其家乡的冰床为内容作过这样的诗：

> 织箔安床四角平，铁头篙子划冰声，
>
> 坐来恰受人三两，绝胜中流自在行。

诗中所说的"铁头篙子"是用粗铁条做的，长近尺许，一头装有木柄，一头磨得很尖，坐在冰床上，可自己以篙点冰，用力推进。这种冰床现在人们叫它"冰爬犁"，体积不大，以乘坐一小儿者居多。如今，这种传统的拖冰床游戏仍在冬季的北方盛行。尤其是东北地区的冬季，常常会见到这种拖冰床游艺，冰床上坐着小孩子，三三五五，每人一床，手持铁篙，划得冰床如飞，你追我赶，快乐异常。

【赏雪】

赏雪，是自古以来与人们生活密切相关的一种时令游艺形式。在那万木凋零、冷风袭人的冬天，雪给人们带来了无限的喜悦与欢乐。包括制雪灯、打雪仗、堆雪人、塑雪狮和踏雪等形式，成为了古人赏雪游艺的重要内容。

从宋代开始，赏雪作为市井生活的一部分，逐渐见于文献记述。宋人孟元老《东京梦华录》就说："豪贵之家，遇雪即开筵。"南宋临安人除在家中开筵邀朋党赏玩之外，又喜在西湖"玩雪船"。舟行湖上，举目四望，远山堆银，

楼台殿阁之上积满琼瑶，到处银装素裹。北方之人对于雪司空见惯，而南方不同，遇雪则欢欣鼓舞。南宋时有个叫张约斋的，为自己定了一年四季赏心乐事的内容及去处，在十一、十二两月中就有“绘幅楼前赏雪”、“南湖赏雪”、“瀛峦胜处赏雪”。宋·吴自牧《梦粱录》也说当时的临安人好乘骑出游赏雪。西湖赏雪，兴味别致，人们非常珍惜这个机会。明人张岱在《陶庵梦忆》一书中曾记述自己在西湖买舟赏雪的过程。文中这样讲道：“崇祯五年十二月，余住西湖。大雪三日，湖中人、鸟声俱绝。是日更定矣，余拿一小舟，拥毳衣炉火，独往湖心亭看雪，雾淞沆砀，天与云、与山、与水，上下一白。湖上影子，惟长堤一痕，湖心亭一点，与余舟一芥，舟中人两三粒而已。到亭上，有两人铺毡对坐，一童子烧酒炉正沸，见余大喜曰：‘湖中焉得更有此人?’拉余同饮，余强饮三大白而别。问其姓氏，是金陵人，客此。及下船，舟子喃喃曰：‘莫说相公痴，更有痴似相公者。’”

古代戏曲中，也常有赏雪的情节，比如元人张国宾的《相国寺公孙合汗衫》杂剧，就是以赏雪开端。南京富户张员外与妻、儿、儿媳同在看街楼赏玩雪景，楼内设果桌，陈茶点，置羔羊美酒，楼外是好一场瑞雪，张员外有《混江龙》一曲唱道：“正遇着初寒时分，您言冬至我言春。既不沙可怎生梨花片片、柳絮纷纷。梨花落，砌成银世界；柳絮飞，妆就玉乾坤。俺这里逢美景对良辰、悬锦帐、设华茵、簇金盘、罗列着紫驼新；倒银瓶，满泛着鹅黄嫩。……”

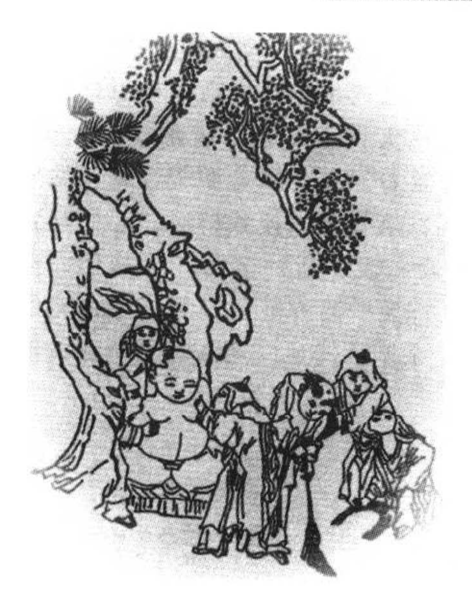
赏雪的游戏性在一个“赏”字上，历史上记载的多是文人雅士借赏玩雪景，抒发自己的情感，或踏雪构思诗章。相传唐代大诗人郑启、孟浩然、杜甫等，都曾冒着风雪，骑着驴子，晃晃悠悠地徘徊在灞桥上，搜索诗肠。元代马致远《双调·拨不断》散曲“孟襄阳，兴何狂，冻骑驴灞陵桥上。”《孟浩然踏雪寻梅》杂剧，就是以孟浩然灞桥驴背的典故敷衍成篇的。



清人绘《塑雪狮子图》版画

堆雪人是赏雪游戏的重要内容。宋代孟元老《东京梦华录》说：北宋汴梁人遇有下雪天，常常“塑雪狮、装雪灯，以会亲旧。”这个习俗在南方的临安也很盛行，在《梦粱录》《武林旧事》等书中都有记载。吴自牧在《梦粱录》卷六《十二月》条是这样记述的：“考之此月虽无节序，而豪贵之家，如天降瑞雪，则开筵饮宴，塐雪狮，堆雪山，以会亲朋，浅斟低唱，依玉偎香。”

塑雪狮、堆雪山等游戏，又与赏雪、踏雪、煎茶、饮酒等等结合一处。而这种赏雪游艺形式在统治阶级上层更加盛行，宋室南渡后，以皇帝为首的整个官僚集团生活更加腐化，奢靡之风一发而不可收。每值冬季，赏雪、玩雪之风更



塑雪罗汉

较民间为盛。宋·周密《武林旧事》卷三《赏雪》条说："禁中赏雪，多御明远楼。后苑进大小雪狮子，并以金铃彩缕为饰，且作雪花、雪灯、雪山之类，及滴酥为花及诸事件，并以金盆盛进，以供赏玩。"所塑雪狮子，用金铃、彩缕作为装饰，极其豪华讲究，其规模可谓巨大，形式可谓多样化。

清代以后，这种游艺形式在宫中继续盛行。在清代人的诗词笔记中，时见记咏。清·吴振棫《养吉斋丛录》卷十四有这样的记载："冬日得雪，每于养心殿庭中堆成狮、象，志喜兆丰，常邀宸咏。乾隆壬申、乙酉，以雪狮、雪象联句。嘉庆戊寅，又堆为卧马二，东西分列，有与内廷翰林联句诗。"雪狮、雪象、雪马塑成之后，皇帝与宫中翰林学士以此为题吟诗作赋，雅兴不浅。如光绪间颜缉祜撰《汴京宫词》一百首中，就有咏开封行宫中赏雪游艺的诗句：

> 瑞雪缤纷盛上天，堆狮抟象戏阶前。

而这正是对宫中赏雪游艺活动的真实写照。

自古至今，赏雪由于与人们的生活实践有着密不可分的关系，因而作为一类时令游艺形式，在不断得到普及和丰富的过程中，一直长盛不衰。

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝中国历史百科全书　　第１１卷　　社会生活卷　　（图文互动版）
作者＝徐寒主编
页数＝６００
ＳＳ号＝１１４８４９９６
出版日期＝２００４年１２月第１版

【元明饮食】
【清代饮食】
【《齐民要术》中的烹调术】
【茶】
【茶乡】
【《茶经》】
【宋茶之风】
【元明清茶俗】
【饮茶的民族特色】
【茶礼】
【茶文化的远播】
【斗茶品茗】
【酒】
【酒文化】
【无酒不成俗】
【饮食民俗】
【筷子】
【烹饪】
【节日与饮食】
【饮食与礼仪】
【春节食俗】
【元宵节食俗】
【端午节食俗】
【中秋节食俗】
【腊八节与腊八粥】
【待客食俗】
【地方风味菜】
【江南小吃】
【北方小吃】
（二）少数民族食俗
【满族食俗】
【朝鲜族食俗】
【蒙古族食俗】
【回族食俗】
【维吾尔族食俗】
【哈萨克族食俗】
【苗族食俗】
【彝族食俗】
【藏族食俗】
【布依族食俗】
【侗族食俗】
【白族食俗】
【哈尼族食俗】
【傣族食俗】
【壮族食俗】
【土家族食俗】
【瑶族食俗】

【斗茶】
【马戏游艺】
【驯化小动物游艺】

（四）技艺竞技

【击壤】
【打布鲁】
【弹弓】
【射侯】
【吹箭】
【射粉团】
【蹴鞠】
【打马球】
【捶丸】
【踢石球】
【踏球】
【十五柱球】
【角抵、相扑与摔跤】
【翘关、扛鼎与举石锁】

（五）益智赛巧

【围棋】
【象棋】
【七国象戏及三友棋】
【弹棋】
【塞戏】
【六博】
【双陆】
【樗蒲】
【骰戏】
【打马】
【马吊】
【诗牌】
【纸牌】
【麻将】
【骨牌】
【采选】

（六）休闲雅趣

【投壶】
【藏钩】
【射覆】
【叶子酒牌】
【划拳】
【绕口令】
【灯谜】
【七巧板】
【九连环】
【撞钟】
【九九消寒图】

【垂钓】
【赏花】

（七）童趣嬉戏

【放风筝】
【抖空竹】
【捉迷藏】
【踢毽子】
【跑竹马】
【鞭陀螺】
【跳百索】
【打髀殖】
【斗草】

（八）民俗游艺

【拔河】
【秋千】
【高跷】
【跑旱船】
【踏青】
【登高】
【乞巧】
【放爆竹】
【烟火】
【元宵观灯】
【冰灯】
【荷叶灯】
【龙舟竞渡】
【弄潮】
【拖冰床】
【赏雪】